世界名人书话系列

郑克鲁 主编



王尔德

读书随笔

DUSHU SUIBI

张介明 / 译

王尔德 读书随笔

Wangerde Dushu Suibi

张介明 / 译



上海三联书店

王尔德读书随笔

译　　者／张介明

责任编辑／张　帆
装帧设计／鲁继德
责任制作／朱美娜
责任校对／项哲生

出　　版／上海三联书店
　　　　（200233）　中国上海市钦州南路81号
发　　行／新华书店上海发行所
　　　　上海三联书店
制　　版／上海申亚出版发展公司
印　　刷／上海天华印刷厂
装　　订／上海天华印刷厂

版　　次／1999年12月第1版
印　　次／1999年12月第1次印刷
开　　本／787×960　1/24
字　　数／250千字
印　　张／14.5
印　　数／1—5000

ISBN 7-5426-1284-0
G·354　　定价 23.00 元

译　序



在中国，王尔德(Oscar Wilde 1856 ~ 1900)的名字虽不能说妇孺皆知，却确为许多人耳熟能详，他的大部分作品"五四"以后就被陆续介绍进来。然而，在多数人的记忆里，除了《快乐王子》，除了诸如他喜欢奇装异服，他有同性恋的嫌疑等奇闻轶事外，似乎再也想不出更多的有关他的事了，即便涉足外国文学领域有些年头如笔者，在这次以前，对他的思想、创作、人生经历仍知之寥寥。这也许是自己的孤陋寡闻，但我相信，其中的主要原因应与王尔德的唯美主义倾向相关，因为在我们眼里，唯美主义似乎总是与颓废思想相连，与现实主义格格不人的。

王尔德出身于爱尔兰一个贵族家庭，父亲是名医，母亲是诗人。他从小受到良好的教育，先后就读于都柏林三一学院和伦敦牛津大学。在不长的一生中他不间断地读了许多书，涉猎了从古希腊先哲到现代新黑格尔派哲学和达尔文进化论；从古典经典名作到现代先锋之作；从诗歌、戏剧、小说、传记到历史、绘画、雕塑、实用工艺等方方面面的书籍，到了后期，由于被判刑人狱，使他又

读全了人生这本大书，能像他所钦羡的陀斯妥耶夫斯基那样“以最真实的方式了解生活；熟悉贫穷和磨难，痛苦和不幸，监狱、流放还有爱情”。所以，呈现在我们面前的这册“读书随笔”，就其内容来说不可谓不“杂”，不可谓不“广”。

但作为一名作家，他所说最多的无疑还是文学方面的事。在此，笔者无意对唯美主义这个非三言两语可讲清的文学现象作任何判断，只想把自己在翻译过程中不断涌上来的一种感受转告给读者——这就是王尔德的“真诚”，在我看来，他的桀骜不驯，他的遗世独立，他的标新立异，他的反常怪诞都与此有关。

因为真诚，使他与他所处的维多利亚时代格格不入。他不顾自己的贵族背景竭力蔑视和反对当时盛行的虚伪道德、商业主义，一针见血地指出“我们的一切理想主义和美都正处在被蒸汽机和证券交易所的操作机压碎的危险中”，提出“与其一面一味地炫耀显示着爱，一面渴望占有财富，不如首先确立更美好的理想”。这里，就无温饱之虞的王尔德来说，很大一部分原因是出自他反对实用主义，提倡把现实、人生艺术化的一贯主张，同时也反映了他对工业文明和金钱致使物欲横流、人性扭曲的消极因素的敏锐认识。因此，当我们不时地看到他对文化，对教育，对科学理性乃至对私有财产和国家政体的诟病和否定时，就情不自禁地想起了稍后于他的现代派那否定一切的非理性思潮。

因为真诚也使他同情穷人，热爱人民。于是他赞赏乔治·桑的“诗人只能为感动人民并促使他们思想而歌唱”的观点，盛赞她“是一个与她时代一切崇高的运动休戚与共的女性，是一个对人类怀着绝对无限同情的女性”。于是，他以艺术家的良知洞察

到"在我们民族的历史中从来没有像现在那样更需要在社会的每一个阶层中创造一种热情的精神，用这种社会热忱和唯一能拯救一个伟大的人民于民族灾难的痛苦之中的自我牺牲精神，来激励我们的男男女女"，大声疾呼："在我们贫穷和苦难的人民之中，当威胁正在加剧时，谁将挺身担此重任并呼唤我们作出改变现状所必须的超常努力呢？"正确地指出："不能用简单的人民能够理解的语言表达其思想的人就无权享用诗人的称号。"当他身陷囹圄，感到自己既"身无分文"，又"无家可归"时，并不乞求他本阶级的怜悯，而是想到了穷人，说："我宁愿高兴地、欣然地挨家挨户地乞讨谋生，如果我去富人那里得不到什么，我定会在穷人那里有所收获，富人常常是贪婪的，而穷人则经常乐善好施。"无论其间有多少理想成分，但王尔德的正义感和人民性不可否认，由此，我们对《快乐王子》中那位直面人生、同情下层人民、舍己为人的王子似乎更多了一份理解。

真诚还使他在对别人的评价中持论公允。看他对巴尔扎克的评论是多么词斟句酌，富有分寸感："巴尔扎克不只是一个报告者，照相术和诉讼语言不是其方法的本质，观察给他以生活的事实，但他的天才是将事实转变成真理，也将真理变成真理。总而言之，他是艺术气质与科学精神的奇妙的融合体。……是毫无想象的现实主义还是富有想象的现实性，是左拉《小酒店》这类作品与巴尔扎克《幻灭》这样的作品的主要区别。"至于有人指责巴尔扎克不道德，他批驳说："很少有作家既能躲开责备又能直接处置生活……如果这里面有什么指责的必要的话，那么不该指责文学，应该去指责生活。"他在赞扬西蒙兹对本·琼生的批评有许多"颇为精彩"之



处的同时，指出西蒙兹对本·琼生作品中人物形象的非议有失公正。他的持论公允尤其体现在他既不对本营垒的人文过饰非，也不对与自己观点不吻合的人强词夺理。对同有唯美主义倾向的斯温伯恩，他的批评言正词严，说"在所有在世的诗人中斯温伯恩先生是在形象化的描述上最有局限的一位"，有人"说他是个语言的主人"，"但也许说语言是他的主人则不失为更大的事实"，质问他的诗中"还有比一个演说家的成功更多吗？它真的传达了很多吗？它有魅力吗？我们回头再读能一次又一次重获愉快吗？我们以为不会，在我们看来它是空洞的"。而对反对"为艺术而艺术"的乔治·桑则充满了宽容，除了能直录桑的抨击唯美主义的话以外，只是非常委婉地作一辩解："她几乎不能理解为艺术而艺术其意不在表达艺术的最终目标，而只是一种创造的程式。"

他的真诚还体现在当 19 世纪中叶以后，像中国这样的东方国家的积贫积弱已暴露无遗，西方优越论和西方中心主义已盛行之时，他仍毫无偏见、充满敬意地介绍中国圣人孔子，说："孔子，这个名字我们必须作为从未写过的名字认真加以宣布。在耶稣之前四个世纪，他已诞生在黄河岸边那一方鲜花盛开的土地上。""孔子是一位达尔文以前的达尔文主义者，他追溯人的起源，并视其为自然的同一体。"他还告诉他的同胞"路易十五和路易十六时期许多漂亮的服装都受惠于中国艺术家那考究的装饰针线活……中国和日本的丝绸长袍教给我们色彩调和的新奇迹、精心设计的新奥妙。"要知道，当时即便像黑格尔这样的哲学家，像爱默生这样的作家一谈起中国，言语间都充满了鄙视和轻蔑，这足见王尔德的正直、诚挚。

作为一个深受先拉斐尔画派影响的作家，王尔德对绘画、雕塑等艺术领域的话题也不无真知灼见；作为一个爱尔兰人，他津津乐道于爱尔兰民间艺术、民间歌谣，对爱尔兰被邻国统治的屈辱历史耿耿于怀。他在1887年到1889年任《妇女世界》杂志主编时还写了不少有关服装、刺绣、花边等实用工艺的文章，字里行间充满着善意和趣味。

毋庸讳言，王尔德的名字是与19世纪那名噪一时的唯美主义运动连在一起的，1895年王尔德因有碍风化罪被法庭判处两年徒刑，唯美主义运动随即销声匿迹即可证明这一点。因此王尔德的文章中自然有不少不无偏颇的唯美主义文艺观、人生观，他狱中所写的那篇《来自深渊》一文更有淋漓尽致的体现。然而，即便是对王尔德生活和艺术都不无微词的韦勒克也不得不承认“在王尔德散文光彩夺目的表面之下体现出切切实实的脑力工作，匠心独运以及对诸多真理的灵活把握”①。

总之，王尔德是值得一读的。

此书的整个翻译过程都与小儿的紧张的复习迎考相伴，七月流火，当此书完稿之日恰逢儿子的高考发榜之日，殊有意义，特此为志。

在此我还要感谢我的导师郑克鲁先生对我的鼓励，感谢挚友王文斌，宁波大学图书馆的李芝信老师、复旦大学翁义钦教授和杨

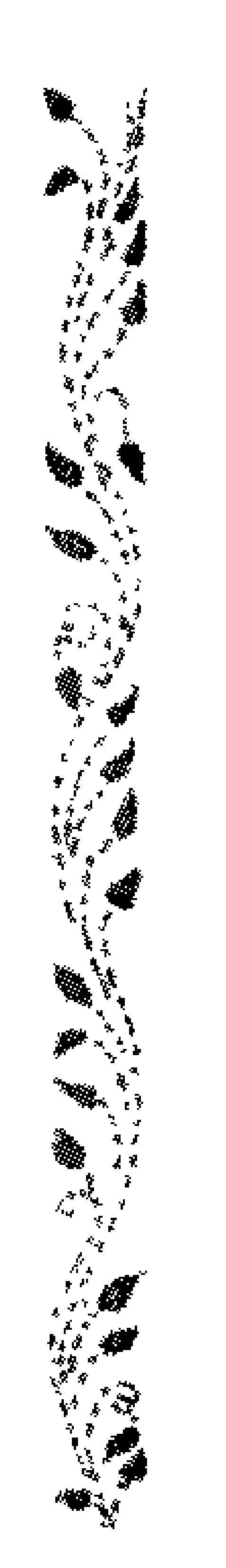
---

① 雷·韦勒克:《近代文学批评史》第四卷，第480页。杨自伍译，上海译文出版社，1997年7月。

东霞老师对我的帮助。

张介明

1998 年 8 月于苏州河畔安源大厦



世界名人

书话系列

郑克鲁 / 主编



图书在版编目(CIP)数据

王尔德读书随笔/(英)王尔德著；张介明译
上海：上海三联书店,2000.1
(世界名人书话系列)
ISBN7-5426-1284-0
Ⅰ.王…
Ⅱ.①王…②张…
Ⅲ.随笔-作品集-英国-近代…
Ⅳ.I561.64…
中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 60979 号

目 录

莎士比亚论场景[①]

我常听到有人犹疑：如果莎士比亚看到欧文先生为他的《无事生非》或威尔逊·巴雷特先生为他的《哈姆雷特》制作的布景时当会说些什么？他会乐于看壮丽的景色和奇异的色彩吗？会对墨西拿的大教堂和埃尔西诺城堞感兴趣吗？或者，他会不在乎，说这个戏，搞得这样只是还可以？

作这样的猜测常常是令人愉快的，照目前的情况来说有时还是有益的。因为想知道莎士比亚的态度并不难；说不难，是指你读的是莎士比亚的原著，而不只是读论他的著述。

莎士比亚会径直表态，如同一个伦敦剧院的经理那样，通过《亨利五世》中的开场白，他对必须制作一个大型历史剧的露天舞台来解决剧院舞台过小的问题，而所需布景又迫使他删去戏中那

① 原载《戏剧评论》，1885年3月14日，译自《帕尔马尔评论集》，爱丁堡大学出版社，下同。

些最生动的插曲而抱怨连连，他也为缺少出演士兵而必需的足够的跑龙套演员以及道具的寒碜而抱歉，最后，他还得为不能使真正的马与观众见面而悔疚。

而在《仲夏夜之梦》中，他又为我们提供了一幅最逗人的狭窄的画面，而在他的时代这样的画面戏院经理是要用适当的布景来取代的。事实上，如果无视他一再反对伊丽莎白时代舞台的两项特有局限就不可能读懂莎士比亚，这两项局限就是缺乏适当的布景和男扮女装的风气。同时，他对戏院的经理们一直在争论的那些难点也持异议，譬如那些不理解台词的演员，忘了台词的演员，对角色表演过火的演员，做作的演员，插科打诨的演员，那些在门廊里演出的演员和业余演员。

是的，像他那样的伟大戏剧家，除非他感到有很多阻碍在不断地迫使他，他是不会为了对戏众作某些解释而介入戏的进程，以致使剧情在一个特别处以一个特别人物在某处入场以后又出场而改变；还有在舞台上表现暴风雨中的轮船甲板、希腊庙宇的内部、某个小镇的街道和一切被莎士比亚减少了的非艺术的设计，他常常是大表遗憾的。除了这一笨拙的方法以外，莎士比亚还有两种布景的替代物——挂招贴画和他自己所作的描述。第一种几乎很难满足他生动的激情和美感，一定程度上也难以满足他那时的戏剧批评家。至于其描述，使我们中那些视莎士比亚不仅是个剧作家还是一个诗人的人们，在家中阅读就像我们看现场演示那样其趣良多。而关于庆贺场面他不能像现在的公主戏院和莱森戏院那样自由地调度熟练的技工。比如克莉奥佩特拉的驳船，曾为帆布和荷兰金属的结构，也许它曾画就并且在整件收回后破损的，不只是

我们现在看上去是个残物，恐怕在当时也极为破旧。然而，那船尾的金箔至今仍闪光熠熠，那紫色的帆篷依旧美丽；那银桨仍不知疲倦地和着紧随其后的长笛的音乐，海中仙女似花软手触摸着丝质的滑索；美人鱼依然倚在舵把上，手持彩扇的男孩们依然站在甲板上。其生动犹如一切莎士比亚笔下细节，其中的描述基本是非戏剧化的。戏院里的观众所看到的远比听到的印象深刻；而现代戏剧家，当大幕拉起，他们戏中的环境就明显地展现给观众，这种优点也是莎士比亚渴望通过其表达来达到的。没错，莎士比亚的描述不是现代戏剧中那种写观众自身所能见到的描述；那是一些他创造的富有想象力的方法，能够让观众头脑中产生他有意让他们见到的形象。诚然，戏剧的本质是行动。为了形象的画面而停顿常常是危险的。当给我们以优美的形式和色彩的现代手法使不言自明的场景介绍更为直接，如果不是伟大的艺术杰作是永难理解，它永远只是展现的话，我以为是常能在观众中培养一种艺术家的气质，并在美的氛围中因为美而产生快乐。

谈论戏中隐含在画面中的激情和停留在场景中的情感只是一些空洞而又笨拙的词汇。而一出宏伟的戏剧，壮丽的演出给我们以双倍的艺术享受。眼睛和耳朵同时获得满足，受富有想象力的作品的影响，整个自然被精妙地制作出来。至于一出坏戏，我们岂不是不可能看到大量的观众被动人的舞台效果所吸引，去倾听那冒充诗歌的修辞，并粗俗地为现实主义尽职？对公众来说这究竟是幸抑或不幸，我不想在此再作讨论，但显而易见的是，剧作家是无论如何不能容忍的。

无疑，通过戏剧的现代演出，使艺术家真正已经遭难的不是戏



剧家而是专职的布景画家，他被舞台工匠迅速地取代了。在德鲁里街[1]，我时有看到被撤下来的漂亮的旧座套，有些像画那样完美，并且纯粹是画家的作品，其中有许多我们在其他剧院里也见过，通过锤子和包锡平头钉的改变，在它前面的那些对白也简改为雅致的哑剧。而舞台通常是为庞大的道具所充斥，它不只是比布景画更昂贵、更累赘，而是美和真的式微。道具扼杀了洞察力。画出来的门比真门本身更像真门，因为它被投以适当的明暗环境之中；而过分地运用组合结构常使舞台显得太耀眼，因为它既要照亮前部，又要照亮后部，煤气的火焰成为场景中的绝对光亮，取代了我们所理解只表示环境的亮和暗的意义——而这，恰是布景画家想让我们看的。

于是，与其悲叹剧作家的地位，还不如让批评家绵力以他们可能拥有的影响，驱使布景画家回归到他们恰当的、作为一个艺术家的地位中去，既不允许他们被布景师搭垮，也不允许他们被木匠的锤子敲死。我永远不明白为什么像贝弗利先生、沃尔特·汉恩和特尔宾先生这样的艺术家没有被授予学会会员的资格。他们的主张肯定像那些皇家艺术学会的会员一样好，而现有会员中的许多人对哪怕我们在每年五朔节花一先令就能买到的画也完全无能为力。

最后，让那些提出要我们赞美伊丽莎白时代舞台朴素的批评家们记住，他们所赞美的事物的环境恰为莎士比亚本人所反对的，而在真正的艺术家的精神中，对此也是常常强烈反对的。

---

① 伦敦的剧院区。

《亨利四世》在牛津[1]

我曾被告知，每一个戏剧家俱乐部的雄心都是演《亨利四世》。对此，我毫不惊奇。在这出戏中喜剧精神像骑士精神一样炽烈；它既是英雄的庆典又是英雄诗，像多数莎士比亚历史剧一样，它拥有一些非凡的绝佳的演出角色，每个角色都绝有个性，每个角色都推进了情节的发展。

首先在舞台上演出这出宏伟戏剧的光荣属于牛津，而我上周所见到的作品在各方面都是与这可爱的小镇、这个温柔和光明之母相般配的。因为，无论是联合王国年轻的狮子的吼声，还是活体标本房子里兔子的尖叫，无论是基布尔学院、电车轨道，还是体育图片，牛津仍然保留着英国最美的东西，没有哪里生活和艺术能如此优雅地融合在一起，如此完美地成为一体。确实如此，在多数别的小镇里，艺术常用反对的形式展现自己，反抗卑贱人生的污秽丑

① 原载《戏剧评论》，1885年5月23日，译自《帕尔马尔评论集》。

陋，而在牛津，艺术像我们周围的雅致的鲜花，开放在生活的美中并表达生活的快乐，就像曾经接受过艾利萨斯帮助那样，她通过艾西斯[1]找到了她的家；而莫德林仪仗队和莫德林修道院，对她来说有如科洛纽斯的银橄榄和帕拉斯屋中的金色大门那样亲切：她经由扇形花格窗和拱形入口进入基督学院大厅，她透过默顿楼的窗户看外面；她的双脚在卡诺立金花间移动，她在河野中收集贝母草。对她来说，学校的扰嚷和讲厅的单调是一种令精神烦恼和厌倦的事；她请求不解说德行少关心分类；她向敏捷的运动员微笑，他们的优美造型曾令她赏心悦目，她还为年轻的粗汉们的游戏而欢乐；她在芦苇丛生的河岸边注视着划船手，向她的情人送上一束长春花，给她的诗人递去一枝月桂树枝，对街上那些侃侃而谈的人们报以芸香草的芬芳，她为所有梦想与济慈同在的人们创造可爱的大地；她为一切与雪莱同飞的人们打开高高的天空；对学究、学监和市侩她避而不见，她却打开她的神殿欢迎一群年轻气盛的行动者，对他们以满腔的热情寻求悲剧女神墨尔波墨涅的严守的秘密，以兴高采烈捕捉欢乐女林萨拉亚的甜蜜微笑深表理解。对我来说，热情和欢乐是牛津所表现的最迷人的品质，并且，它们确是任何美好的戏剧作品所必需具备的品质。如果没有对生活敏锐而又形象的观察，最优美的戏剧也会演得乏味，而且，如果没有演员的心怀欢乐，也就不能给他人以任何欢乐。

我知道有不少人把莎士比亚更多地视为研究对象，而不是演出的对象。对这种观点我丝毫不会同意。莎士比亚是为演出而写

---

[1] 艾西斯，埃及神话中司生育和繁殖的女神。

这些戏,我们没有权力去改变他为完整地表达他的作品而选用的形式。无疑,作品中的许多美是只须通过演员的艺术表演就能充分地传达给我们。当我另一夜晚坐在牛津的市政厅时,这出戏的非凡台词的庄严,以清晰而又年轻的嗓音念出,使我仿佛聆听到一种崭新的音乐,而英雄主义的伟大理想通过道白者骑士的风度、高贵的举止、纯真的激情更真实地传达给观众。甚至连服装都有其戏剧的传值。我们在大幕开启,一幅完美的图画呈现之际,立即就感受到一种考古学似的正确。当剑客和贵族或以其和平时的飘垂的长袍,或以其战斗时闪光的刀剑穿梭于舞台时,我们无需凄凉的合唱来告诉我们:所演剧情早已时过境迁,因为在 15 世纪,一切现在我们见到的气派和典雅都确是实际存在,那精美协调的色彩最初是在一册有关美的权威的书中发现,它为理性的考古学现实主义增加了艺术美感的诱惑力。

我难得见到一个较好的舞台监督。我真的很希望牛津大学对这部令人愉快的艺术作品作些正式的评介。为什么没有学位授予精彩的演出呢?他们不曾授予那些曲解柏拉图和误解亚里士多德的人吗?是艺术家不被人注意吗?不,对于哈尔亲王、霍特斯普和法尔斯特夫则体面地给予民法学博士的提名,我确信他们会体面地接受。剩下的则是集会,深红的或者是羊皮垂布会被“名誉上”地分发给头脑永远混乱的庸人,分发给殷勤而又愚笨的狂热。于是,牛津就把光荣授予她自身,艺术家也取得了其合适地位。无论怎样,无论评议会对文化的要求认识与否,我都希望牛津戏剧协会能在每个夏天为我们排演一些像《亨利四世》那样卓越的戏剧。因为,在此类剧作中,处理的是逝去的时代,常常有一种独特的魅力,



它能把鲜活的激情和亡故的画面融合在精妙的演出中。当我们在古代的形式中注入现代精神,那非常遥远的形式能成为促进现实主义发展的一种方法。这是莎士比亚本人对古代世界的态度,这是本世纪的我们对他的戏剧应采用的态度,出于类似的感觉,我以为那些有才华的年轻的牛津人正是这样做的。如果真是如此,他们的目标是正确的。当我们期待戏剧家给现实主义增加些传奇时,我们也要求演员给传奇增添些现实主义。

巴尔扎克在英国[①]

许多年前，在一些《一年到头》里，查理斯·狄更斯抱怨，巴尔扎克的作品在英国很少有人阅读，此后，虽然公众对法国小说的伟大名作更熟悉了，但可能仍然疑惑《人间喜剧》能否为一般小说读者所欣赏或理解。它确实是我们世纪的文学所竖起的最伟大的纪念碑。M·泰恩并不夸张地说，莎士比亚以后，巴尔扎克是论人的天性的文件中最重要的知识宝库。实际上，巴尔扎克的目标，是为人类干那些布封曾为动物世界所干的事。当生物学家研究狮子和老虎时，小说家则研究男人和女人。但巴尔扎克不只是一个报告者，照相术和诉讼语言不是其方法的本质，观察给他以生活的事实，但他的天才是将事实转变成真理，也将真理变成真理。总而言之，他是艺术气质与科学精神的奇妙的融合体。后者他遗赠给了他的追随者，而前者则完全属于他个人所有。是毫无想象的现实主义还

① 原载《帕尔马尔报》，1886年9月13日，译自《帕尔马尔评论集》。

是富有想象的现实性，是类似左拉《小酒店》这类作品与巴尔扎克《幻灭》这样作品的主要区别。波德莱尔曾说："巴尔扎克笔下的所有人物都被赋予同样的、曾激发他们自身的生活热情。他的所有小说像戏剧那样浓墨重彩。每颗心都是一件上膛待发的武器。地位很低贱的人也具有天才。"当然，他也受到了"不道德"的责难，很少有作家既能躲开责备又能直接处置生活。他对非难的回答是富有个性和无可争辩的。"凡是为思想的大厦奉献了他的基石的人，"巴尔扎克写到，"凡是显示了弊端、凡是其中有以废弃了的罪恶为标志的人物，都被视为不道德。如果你在你的肖像中溶入了真实，而且，如果这是由于白日的打击和夜晚的阴谋所致，你又成功地写出了世界上最难写的语言，不道德的说辞就会劈面向你投来。"《人间喜剧》中的人物的道德是直率地反映了我们周围世界的道德，他们是艺术家话题的应有之义；不是其方法的某个部分。如果这里面有什么指责的必要的话，那么不该指责文学，应该去指责生活。而且，巴尔扎克本质上是属于全人类的。他从每一个视角观察生活。他毫不偏爱也毫无偏见。他并不企图证明些什么。他感受着包括他自己隐秘在内的生活的情形。"他创造了一个世界但闭口不谈自己"。

这就是世界！多么完整的热情！多么混乱的男男女女！诚如特罗洛普所说，他在毫不增加我们拜访名单的情况下增加了我们熟人的数量；但自《人间喜剧》问世以后，人们始信所谓最真实的人是永远不存在的。吕西安·德·吕布莫普雷、高里奥老爹、米鲁埃修女、马格里特·克拉埃斯、赫尔特男爵、马尼弗太太、蓬斯堂兄、德·马塞——所有这些人他们都带有一种生活的幻觉。他们都被

一种狂热的生命力萦绕着:他们的生存是炽热的火红色的;我们不只是感觉到他们,而且看得到他们——他们操纵着我们的想象,挑拨起我们的怀疑。巴尔扎克的恒定的趋势是迫使我们现存的朋友遁入阴影,迫使我们的熟人变成幻影。谁愿意在赴晚宴的路上碰到汤姆金斯,你少年时期的朋友?或者与吕西安·德·吕布莫普雷同坐一室呢?但进人巴尔扎克的社交圈是令人愉快的,胜于接到所有来自伦敦五月墟市公爵夫人处的请柬。

尽管如此,还是有很多人宣称《人间喜剧》难以理解。不理解的也许是:那么,抉菌是怎么回事?巴尔扎克的出版商拒绝为类似的批评所打扰。对此他们惊呼:"不懂,是吗?"因为出版商是少有通情达理的。"哦,但愿如此;还不是因为想到了晚餐了吗?"



俄罗斯小说家[1]

在我们时代的三位伟大的俄罗斯小说家中，屠格涅夫是位最优秀的艺术家。他那精心选择的精神，认真挑选的细节，都成为他文风基本特征；他的著作对任何人的意愿都保持绝对自由；他能特最火红的活动浓缩进几页反映诸多生活的情绪和激情的完美的散文之中。

托尔斯泰伯爵的手法则更为宏大，他视力所及的范围更为宽广。他有时使我们想起保罗·维罗纳[2]，像这种伟大的画家那样，他可毫不拥挤地在他那大油画布似的作品中聚集人物。在作品中，我们一开始也许不能获得统一的艺术印象，那是屠格涅夫的主要魅力所在，但一旦我们把握了他的细节也就整个地领略了一种史诗式的宏伟壮丽和质朴。陀斯妥耶夫斯基与他所有竞争者都有

① 原载《帕尔马尔报》，1887 年 3 月 2 日，译自《帕尔马尔评论集》。

② 保·维罗纳，1528－1588，意大利威尼斯画派重要画家。

很大的不同。他既不是位像屠格涅夫那样的优雅的艺术家，因为他处理的是比生活的结果还要多的现实；他也没有托尔斯泰那样宽广的视野和史诗式的气势；但他具有独特的、绝对属于他个人的品质，诸如猛烈、冷峻的激情，集中浓烈的冲动，还有一种处理深刻、神秘的心理和最隐蔽的生活原动力的能力，无情的现实主义因为真实而变得翔实和恐怖。前一段日子，我们偶然注意到他的奇异的小说《罪与罚》，在那不道德和罪恶出没之处，所读到的戴夫丝和拉扎勒斯（即萨克雷《纽克姆一家》中的人物——译者注）的故事是一个娼妓和一个谋杀者的会合，那位街头女郎引导那位罪人为其罪恶赎罪；而那本名为《被侮辱和被损害的》的小说则未必完全不及这本伟大的杰作。虽则环绕故事的低微和拙劣显而易见，但女英雄娜达莎则颇像希腊悲剧中光荣的受难者；她是具有淮德拉激情的安提戈涅，她的无所畏惧是不可探求的。希腊悲剧的每个形象也是笼罩在复仇女神的阴影之中，唯独这位复仇女神不外在于生活，而是我们自己天性的一部分并与生活本身同质。阿辽沙，是娜达莎追求并导致其厄运的年轻漂亮的小伙子，他是蒂托·梅莱马第二，他具有蒂托的漂亮、优雅和魅力。但他又完全不一样。他决不会像蒂托那样去佛罗伦萨的广场断然拒绝其父亲巴尔达塞尔，他也不会像蒂托那样为情人特萨对母亲罗慕拉[①] 撒谎。他有一种动人的、短暂的诚实，有一个少年对生活的一切意味的无意识，有一种生活不曾给他的热烈的情感。他是不可探测的。他永

① 蒂托、巴尔达塞尔、特萨·罗慕拉皆为乔治·艾略特历史小说《罗慕拉》中的人物。

不想到邪恶，他只是这样做而已。从心理学的观点看，他是现代小说中最有趣的形象之一；而从艺术的角度看，他是最具吸引力的形象之一。当我们对他的理解有所增加的时候，他又为我搅起了更陌生的疑问，使我们感觉到这既不只是谁的错误造成的邪恶，也不仅是谁的罪孽所致的不道德。

通过他的人物，陀斯妥耶夫斯基向我们展示了多么精细而又客观的方法！他决不给他们列以招牌，也不给他们记以标签。我们非常高兴地增加了对他们的了解，就像我们了解我们在社会上遇到的人一样，首先，通过一个小小的把戏，设想是件服装或者类似的道具，他们的真身显现了；然后是他们的行动和说话；接着甚至是他们不断地躲避我们，这是因为，尽管陀斯妥耶夫斯基也许为我们暴露了他们天性的秘密，但他永远不会解释他的人物的离开；他们常常会以他们说的或做的某些事，并把永久的生活神秘保守到最后而令我们惊奇。

不管一部艺术作品的价值如何，像这样的小说也拥有深刻的自传体的长处，又如万尼亚这个形象，这是一个与经历过一切罪恶和羞耻的娜达莎相爱的穷学生，他就是陀斯妥耶夫斯基对自身的写照。歌德曾经不得不推迟他的一部小说的完成，直到新的情况给他提供新的经验，但陀斯妥耶夫斯基不一样，他大约在他成年以前，已经以最真实的方式了解了生活；贫穷和磨难，痛苦和不幸，监狱、值放还有爱情，他早早都已熟悉，因此，他是通过万尼亚的嘴讲述他自己的故事。这里记录着人的感受，这里是实际经历的刺目的真实，那些怪诞的热情和可怕的激情无疑使此书受惠不少，但决不会是利己主义；我们若从各个观点来看待一些事物，我们就会感

到，这样的小说已经不是为事实所束缚，而是事实本身已经成为理想和想象。太无情了！虽然陀斯妥耶夫斯基像一个艺术家那样运用他的手法，但作为一个人，他对所有人、对那些既遭受罪恶又制造罪恶的人、对那种自私自利的人、还有那些活着就是为了使人遭难的或是其牺牲是徒劳无益的人都充满着人类的同情。自《亚当·比德》和《高老头》以来，没有哪部小说写得比《被侮辱和被损害的》更有力的了。



一本论狄更斯的新作[1]

马齐尔斯先生的《狄更斯》与其前辈所写的《朗费罗》和《柯勒律治》相比有很大的改进，但当我们发现我们的老朋友，朴茨茅斯皇家剧院经理以"文森特·克拉穆利斯"[2]（应为克拉姆利斯——译者）的名字出现时，不免有些小小的悲哀，但这种印刷错误在沃尔特·司各特先生的已出版的书中也无论如何决非罕见，而总的说来，这确实还是一本令人愉快的书。它以鲜明而又巧妙的笔调、令人钦羡的结构，提供了一幅最逼真、最生动的奇妙的现代戏剧的图画，是一部狄更斯的生活戏剧。头上的几章颇为精彩，虽然，关于这位著名小说家的童年故事此前曾常有人讲述，而马齐尔斯向我们表明，这些故事能在丝毫无损其魅力和趣味的情况下再一次讲述，而叙述被其自身的丰富多彩的荣耀笼罩的狄更斯是最值得欣

① 原载《帕尔马尔报》，1887年3月31日。

② 狄更斯小说《尼古拉斯·尼克尔贝》中的人物。

赏和最亲切的。通过他的不屈不挠的活力，他的非凡的工作能力，他的高尚的精神，他的迷人而又严酷的个性，我们确实被领到了此人身边。关于他的读书方法的描述是令人惊羡的，而那在美国获得的令人惊奇的树桩竞选式的演说词，在马齐尔斯先生笔下，达到了仿英雄诗的庄重。但无论如何，狄更斯性格的一个方面几乎完全没有触及，而这是一个无论怎么说都应当仔细研究的方面。狄更斯对其父母曾有种痛苦的感受，这是很可解释的，然而，在感受那么痛苦的同时，他曾为了公众的娱乐而讽刺他们，在其自己的幽默中的一种明显快活样子，使我们常常感到一个最奇怪的心理问题。我们并非抱怨他这样做，好的小说家远比好儿子稀少，也没有人准备放弃"密考伯"和"尼克尔贝"先生。但这样的事实仍然存在，即一个对其孩子慈祥和充满着爱、对其朋友宽厚和热心的人，连他的著作都是一个非常慈善的大宴席，但他却使自己的双亲受到世人的嘲笑，这个事实如果想要得到解释的话，是每一位狄更斯传记作者需要正视的。

当马齐尔斯先生把狄更斯作为一个作家来评价时，他说得颇为直率，他相信对狄更斯的最佳估价是"一个现存的最伟大的怜悯大师"，在我们看来，这种评价是小说家称为"对绝望具有良好勇气"一个绝好的例子。当然，没有一位狄更斯的传记作者能像现在那样无所不谈，一个通俗系列书是与表达通俗的观点结合在一起的，而廉价的批评也许因廉价书而被原谅。此外，常常为人们所公开接受的约·亨·刘易斯的箴言里，凡能使人们痛哭的作者即拥有怜悯的天资，但在讲述人的自身情感是文学的最终任务时总不免感到颇显谄媚。而当马齐尔斯先生讨论狄更斯的描述人类天性

——我们安身立命的大地——的力量时，我们不得不赞美其机灵及与之相伴的他交给他的英雄们的无数的失败。因为在某些方面，狄更斯可能被比拟为我们哥特式大教堂的那些古老的雕刻师，他们能专注于最奇异的幻想的构想，使奇异的幻想世界充满着怪诞的妖魔，但他们在生活其中的男女身上看到了一些优雅、高贵和美，而那些缺乏明智的艺术因此而不完善的。但他们至少知道他们的艺术的局限，而狄更斯永远不知他的局限。当他试着严肃时，他只能获得呆滞上的成功，当他瞄准了真理，他只能达到陈词滥调。莎士比亚可以在卡利本旁边安排费迪南德和米兰达[1]，生活完全认可他们，但狄更斯的米兰达是一位来自时髦书中的年轻夫人，他的费迪南德则是位不成功的三流演员公司男配角。明智之于狄更斯的艺术确实如此之少，以致他决不能讽刺，他只能漫画；而马齐尔斯对狄更斯的真实的力量和谎言的虚弱之处又认识得如此之少，以致他竟然抱怨克鲁克香克[2] 的插图过于夸张而永远画不成夫人和绅士。克鲁克香克几乎没有资格为出现在狄更斯书中少数类似人物插图，除非我们把弗雷德里克·维里索弗特爵士和马尔贝里·霍克[3] 先生作为一种高尚人生的有价值研究，而对我们来说，我们常常认为试图把狄更斯作严肃说明的那些做法是对他的最大不公正。最后，马齐尔斯先生表达了他的信仰：认为一个世纪以后狄更斯将会像如今我们读司各特一样，有更多的人去读他

① 莎士比亚：《暴风雨》中人物。

② 克鲁克香克，1792－1878，漫画家，曾为《奥立弗·推斯特》插图。

③ 狄更斯的《尼古拉斯·尼克尔贝》中的人物。

的作品，并且颇为巧妙地说，那是在狄更斯被当作“对人们的工作将会有更多文雅和仁慈的影响”来读时，而这种说法恰恰作为一种有用的标签，常常贴在任何流行作者的生涯中。需要切记的是，一切形式的错误预言都是最无缘无故的，我们不要去承担判断狄更斯永存不朽的问题。如果我们的后代不读他的书，他们将失去一笔伟大的欢乐的资源，但如果他们去读他的书，我们希望他们不要以他所写的作为模仿的风格，可是，这是一种几乎不会有的危险，因为没有哪个时代的人是借用他们前辈的俚语的。至于“文雅和仁慈的影响”，这正好把狄更斯看得太严肃了一点。



沃尔特·惠特曼福音书[1]

“没有人在得到了我的诗以后还坚持把其视作文学操作……或视其主要目标是趋向艺术和唯美主义的”。“《草叶集》……主要是我自己的情感和别人的天性的流露——从头至尾是一种尝试，尝试把一个人、把人类(我自己，处在19世纪后半期的美国)自由地、完整地和真正地记录下来。在流行文学中我找不到能令我满意的类似的人的记录”。在这些文字中，沃尔特·惠特曼给我们提供了我们对他的作品可采取的正确态度。确实，与要么是他本人的可钦佩的雄辩，要么是与诬蔑者引以自夸的叫嚣相比，这使认识其作品的价值和意义有了一个更为明智的观点。他的最后的一本书是他称之为《十一月的枝桠》是也，问世于一位老人人生的冬季，但在我们面前显露的并非真的是个灵魂的悲剧，因为这最后的记录是一种快乐、希望、尊贵和在一切美好和有价值的信仰中一种不

① 原载《帕尔马尔报》，1889年1月25日，译自《帕尔马尔评论集》。

可动摇的信仰,但这确实是一个人类灵魂的戏剧,用一种曾亲切而又有力地记录了他的精神发展的质朴方式记录了下来,而这种目的和动机,在他的作品中既体现在表现方式上又体现在思想内容上。他的奇妙的表达手法体现在字里行间已经成为深思熟虑的结果和自我意识的选择。当他把"野蛮的大叫大嚷"这样播送到"世界屋脊"许多年以后,迫使斯温伯恩先生的嘴唇也挤出了对其诗歌那种崇高的颂词和对其散文的那种大声喧闹的指责,这在许多人看来是一个全新的眼光,因为他对沃尔特·惠特曼的艺术是一个艺术家的艺术是非常抵触的。惠特曼企图通过一定的方法和他的成功来创造一种确凿的效果,其中许多方法不少人已经称之为他的狂热,而更多的方法,有些确实可能是种幻想的诱惑。

在他生活的故事中,正像他对我们说的那样,我们发现他在16岁就开始对文学进行明确的、哲学的研究:

> 夏秋两季,我经常外出,有时是不间断的一周,下到乡下或到长岛的海边——在那里,在展现在眼前的野外景象影响下,我彻底地温习《旧约全书》和《新约全书》,全神贯注(这也许比任何图书馆和室内对我来说都更有收益——哪里读书是有那么大的不同)于莎士比亚、奥西恩和我能搞到的荷马、埃斯库罗斯、索福克勒斯作品的最好译本,还有古代德国的《尼卜龙根之歌》、古老的印度诗歌和一两部其他的杰作,但丁的作品也包括其中。凑巧,我读但丁的书大部分是在一个老树林里。《伊利亚特》……我第一次通读是在长岛最北端的东方半岛的一个隐蔽的岩洞里和四周都是海水环绕的沙滩上。(我曾经疑惑为什么我没有被那些非凡的大家所压倒,大概是



因为我是在如描写所说的完全真实的自然环境中，在和煦阳光下，在一望无际的近景远景中，在白浪翻卷的大海边读他们的书的缘故）

此时此刻，埃德加·爱伦·坡的“没有比一首长诗这种东西”更令他神魂颠倒这样一句打趣话看来有点武断，“此前这同样的想法也曾萦绕我的脑中，”惠特曼说，“但坡的观点……作品总的来说不止于此，并向我证明了这一点”，而《圣经》的英文译本似乎已经向他暗示了一种诗歌形式的可能性，这就是在保持诗歌精神的同时，仍然有一种不受音韵和一定的格律体系束缚的自由度存在。正是这一点，在一定程度上决定了什么是人们可能称之为惠特曼式的“技巧”，于是他开始在大自然的那给予他生活、给予他奇妙的形式的精神上打主意。对他来说未来诗歌的中心点必须是“肉体和精神统一的人”，实际上，关于这个人，他直率地告诉我们：“经过长期的考虑和沉思，我审慎地断定，这将是我自己。”但无论如何，由于一开始这真正的创作和这个人的显现只是一种模糊的感觉，需要一种新的刺激，这就是随之而来的南北战争。经过对他的童年和成年期的许多梦想和激情的描摹以后，他接着说：

假如这一种突然的、巨大的、极度的、直接和间接的对新的方法刺激和全国性的雄辩表达需求不曾为我出现，那末，无论如何，这些新方法更大的可能是随即趋向落空（大约可以确定将导致落空）。这是肯定的，虽然南北战争爆发之前我才刚刚起步，而闪烁的火光、传布和激发的深厚的情感赐予我的是那么多（当然，我指的不只是我个人感情，而恰恰是明明白白地在其他人、在百万人中所见到的）——这仅仅来自强烈摇曳

的火焰和战争景观、背景的刺激,来自于一个土生土长民族的最后生存的理由和一定会涌现的激昂的战歌。

我到了弗吉尼亚的战场……住在那里营帐里——亲眼见到打大仗并在此后的日日夜夜——分享起伏、悲哀、失望,又唤起希望、召唤勇气——准备冒死的风险——也由于——在以后的几年被裹挟着并感受那些紧张和悲惨……以及从今之后在同一联邦中……在真正生产的那几年。没有那三四年和它所给予的丰富的经历,也就没有现在《草叶集》的存在。

就这样,使人的自我振奋和觉醒所必须的刺激就此获得,并在一些日子成为普遍拥有,于是,他就寻求诗歌的新的方式,决心超越那种只是激情的表达,他首次瞄准了"暗示"。

如果有什么不同的话,就是此时我定稿和完成得很少;因为我没能和我的计划一致。读者们各取所需,甚至于恰似我所拥有。我疏于追求任何主题与思想的阐明和表现,而勤于把读者带入主题和思想的气氛中——在那里去寻求你自己的飞翔。

另一个"激励的词汇"是"友谊",其他的"文字符号"是"兴致勃勃、满足和希望",而"个体"是他尤其要追求的:

我已经由我的诗歌从头到尾的重音来对美国的每个个体施加影响并给以援助——不光是因为在一切概括的法律中个体是最伟大的自然的课程,而且它是作为民主倾向的水准的平衡因素——还有其他原因,为了向诡称的文学和别的习俗挑战,我公开地高唱:"人的伟大的自尊在其本身,"并且允许它或多或少几乎成为我所有诗歌的基调。我想这种自尊对一



个美国人来说是必不可少的。我以为它与服从、谦卑、尊重和反省是毫不矛盾的。

还能发现他的一个与性相关的、来自自然的、朴实和健康地形成的新主题，对此，他反对那位可怜的威廉姆·罗塞蒂试图对他的诗歌所进行删节和修订。

从另一视角看《草叶集》，它是性和色情甚至兽性的公开的歌——虽然伴随着这些词汇的并非就是这些词汇后面通常含义的全部及头脑中的及时的浮现；而是一切都是为了使其提高成为一种不同的模样和气氛。从外表看，没有几行是故意露骨的，在那几行中我只是说了些婴嫁的原则，给我的完整的主题这样一点生气，是为了大量的或许同样应该如此而又省略未写的篇幅……

普遍的生活方式作为一定的事实和共同的症状……没有比现代的习俗更稀少的了，以致诗已成了他们正规的保证书。文学经常被作为会诊和告白的医生而被传呼，并且经常会对有“赤裸的英雄像”的地方作出逃避和封裹、抑制的唯一天才诊断……以便重建。考虑到《草叶集》的版样近期要送来（如果可能这样的话），我现在有机会进一步以坚信和深思熟虑其三十年后复活的信念肯定这些诗行，特此阻止，我能说的话到此为止。余不赘言。

但超越所有这些语调、情绪和动机的，首先是庄严崇高的精神和一切有存在价值的事物的自由接受。他满怀期待地说：“把诗化成一个公式，它的每个思想和内容都能直接或间接地成为或默许一种含有每一个过程、每个具体对象、每个人或其他存在物的智

慧、健康、神秘和美的信仰，不只从全部而且从每一个观点去加以考虑。"他的两句最终的言论是"真正伟大的诗歌往往是……一种民族精神的成果，决非少数琢磨和精选的特权"；和"最有力和最悦耳的歌是为唱而保留的"。

在一篇他称为《回顾曾经走过的道路》的文章中，开宗明义包含着这种观点；但在这同一卷迷人的书中还有许多别的文章，有些是论伯恩斯① 和丁尼生勋爵这样的诗人的，因为沃尔特·惠特曼对他们怀有深深的钦佩；有些则是论一些老演员和歌手的，其中大布思②、福雷斯特③、艾博尼、马里奥是他最喜爱的；还有些是谈本地印第安人的，谈美国籍西班牙裔人，论西方俚语，论《圣经》中的诗和论亚伯拉罕·林肯的文章。但沃尔特·惠特曼最佳的文字还是在其分析自己的作品以及谋划未来的诗歌方案中。对他来说文学有一个独特的社会目标，他试图通过"振兴庄严的个人"振兴群体。然而，文学的本身必须有源于生活的高尚在前。"最好的文学往往是那些远比事物本身更伟大的成果——不是英雄而是英雄的标本。在哪里被历史和诗歌记录以前，哪里肯定发生事情。"确实，在沃尔特·惠特曼眼里存在着一种宽阔的眼界、健康的神志和优良的道德目的。他没有入选他的国家专业文学中类似波士顿的小说家、纽约的诗人之列。他傲然独立，他的作品的主要价值是其预言性而不是其行动性，他已肇始了大主题的序言，他是一个新世纪的



① 罗·伯恩斯，1759～1796，苏格兰民间诗人。
② 安·布思，1846～1910，美国女演员。
③ 爱·福雷斯特，1806～1872，美国演员。

先驱。作为一个人,他是新类型的先锋,他是人类英雄和精神进化的原动力。如果诗神忽略了他,哲学将会注意他。



钦　　契[①]

大剧院上周演出了《钦契》,也许是艾斯林顿,说这已成为本世纪文学史的一个纪元,并进而说雪莱学会应该受到最高的褒扬和最热诚的感谢,因为他们根据雪莱本人的意愿给我们提供了看此戏的机会。《钦契》纯粹是为剧场演出的目的而写的,为了实现这一目的,雪莱生前曾在伦敦中心剧院(考文特花园)组织过演出,由埃德蒙·基恩和奥尼尔小姐出演主角。为了详细拟订他的构思,雪莱曾非常仔细地研究了戏剧艺术美学。在他看来,戏剧在本质上是一种无我的表演,其中的人物决非只是华丽诗章的朗诵者,而必须是活生生的、带有恐怖和怜悯性质的角色,他说:"我努力使表演尽可能地接近人物大概的样子,并力图避免因我自己的好恶对错而导致人物的失误:因为被一层薄薄的面纱笼罩着的 16 世纪人物和事情在我的头脑里是一种冷漠的体现……"

① 原载《戏剧评论》,1886 年 3 月 15 日,译自《帕尔马尔评论集》。

“我小心翼翼地避免引用一般所谓纯粹诗意的成分，我设想，单独的直喻或孤立的描写几乎是不存在的，除非描述的精神分裂的贝特丽采，作为弑父者被判定为天性所致”。

他认为必须允许戏剧家有更大的表达的自由，应该远远超过给予诗人的自由。用他的话来说：“在戏剧作品中，意象和激情是彼此贯通的，前者为全部剧情的发展和后者的例证作简单的保留，想象力犹如执掌众生的万能的上帝，为致命的激情做补救。这样，当最生疏和最熟悉的意象作为强烈的情感的例证使用时，也许同样适用于戏的宗旨，情感在低落时可以抬高，而情感的水平对感悟力来说是崇高的，并使其自身的伟大之处完全被阴影所笼罩。在另一方面，我写得更仔细了，不是为了过分讲究，而是学习对词语的选择。在这方面我完全同意那些现代批评家的主张，即为了感动人们产生真正的同情，我们必须运用人们熟悉的语言。”

他懂得，假如戏剧家纯粹是为了教育人的话，那么也必须通过事例，而不是箴言。

“最高尚的道德宗旨，”他评论说，“是瞄准戏剧种类中最高层次的作品，通过作品中本身具有的同情心、厌恶心和知识来教育人心；与拥有的知识相对应，每个人或聪明、或公正、或真诚、或宽容、或善良。假如教条更有作为那也好，但在一出戏中没有教条存在的余地。”他完全认识到，通过我们艺术家的同情心和我们的道德评价之间的一种冲突，就可产生最伟大的戏剧效果。“当人们用坐卧不安和是非的分析判断来探索为贝雅特丽果作辩护时，却感到需要辩护的她已经辩护了；而当他们以迷信恐怖注视着与她相同的错误及他们的反抗时，却感到她的戏剧性格恰是由她所作和所

受而组成的。”

实际上，没有人能够比雪莱更清楚地懂得戏剧家的使命和戏剧意义是什么。



两本锡德尼的传记[1]

在上月《当代评论》的一篇论菲力普·锡德尼先生的文章中，戈斯[2] 先生乐观地告诉我们说，他期待着出自"约·阿·西蒙兹[3] 先生的亲切又博学之笔"的同一论题的专题文章。现在这篇专题文章已在莫利先生所编的《文坛中的英国人》中露面，"博学"，西蒙兹先生肯定自有显示，尽管"亲切"一词用来描述他的风格在我们看来几近不妥。但比起此前他的不少于如今在西蒙兹先生身上的那些运用，戈斯先生的在这次表达中的应用还是更为正当一些，这类互惠的事情涉及到方方面面，现在轮到西蒙兹先生说"博学"的戈斯先生，这样，资产负债表才可完全结算。

在他们对锡德尼的描述中，关于这位伟大的伊丽莎白时代的英雄的，这两位最后的传记作者有许多相似的观点。他们都一致

① 原载《当代评论》，1886 年 11 月。
② 埃·戈斯，1849 - 1928，英国诗人。
③ 约·西蒙兹，1840 - 1893，英国诗人、散文作家。

抵制本·琼生对他的描述,本·琼生把他写成"是个在面容上不令人愉快的人,他的脸被脓疱搞糟了,高血压的、长长的脸",而戈斯先生则说他是"红白相间的少女似的脸",西蒙兹先生则充分细述他的漂亮。他们也都反对雪莱的美好颂词:

如同他战斗,他倒下,
他生活,他爱,
锡德尼他心灵高尚,精神无瑕——

西蒙兹先生暗示,阿斯特罗菲在与斯黛拉① 的关系中远非无瑕疵,而戈斯先生在说了其方法近似"多愁善感"之后,又非常直率地说:"我不喜欢'心灵高尚',"这无疑澄清了这个问题,接着他警告我们务必放弃这种形容词,即"雪莱也许使用它如同'仁慈地平静'一样在'特别的感觉'中运用的形容词",这样,立即就会有明朗和舒适的释义呈现。他们也都同意把锡德尼看作那种声望超过其实际达到的成就的人。但无论如何,西蒙兹先生在掌握了大量的关于他写的论题的材料上,他是优于戈斯先生的,例如,他知道锡德尼的著名世家出身,是他母亲方面的名声;而戈斯先生却说他"所处的地位……毫无势力"。但戈斯先生更知道锡德尼是位真挚和热心的政治家,是他的年代最出众的政治家之一;知道他曾预见到作为西班牙的有形的暴力和罗马的精神专制的共同果实的解放和文明的可怕后果;知道他在支持日耳曼人种是"福音之子"说法的同时,他仍然清楚地认识到西班牙帝国的真心脆弱是只依靠它的殖民地,以为旧世界的问题在新世界中就能找到它的答案。他

① 即锡德尼诗集《阿斯特罗菲与斯黛拉》中的人物。



还知道锡德尼满是这种意识:英国要维持其霸权必须依靠她的海军,并要为此目的而不懈地工作;知道他以及下议院议员席拉对罗利[1] 研究弗吉尼亚种植园的问题提供了有价值的帮助;知道那些我们现在读来几乎是充满预言精神的词句,他也许会说这是在勾勒美国的未来,乞求英国要使美国"既不要成为一个亡命者的收容所,也不成为盗匪或类似于这样一伙人的营帐,而是成为汇聚一切具有爱和任何专业方面的美德及从事贸易的民族的大商场"。可是,戈斯先生平静地告诉我们"这并不意味着政治包容了他的所有兴趣",但政治确实是写锡德尼的任何作者的最令人震惊陈述。西蒙兹先生对自己"以假冒熟悉的可憎的腔调"谈论自己并未读过的作者和自己并不了解的作品并无内疚,他曾仔细地研究富尔克·格雷维尔[2] 对锡德尼的个人回忆,并加以充分地引用,而戈斯先生(他常常是顺便看看富尔克·格雷维尔所写)对这书很少留心,而是完全劫掠布鲁克[3] 勋爵的那本动人故事的全部观点,这故事中讲的是锡德尼曾在那时代表奥斯特里恩家族的唐·约翰[4] 从英国出使到西班牙任总督,他所读的此书在别的地方也都显示了最随便最草率的特征。西蒙兹先生是一位伊丽莎白时代文学的大权威,但他可能认识英国的阿琉底姆[5],却不太注意讽刺作家托马斯·纳

---

① 罗利,1554~1618,英国探险家,历史学家和诗人。
② 富·格雷维尔,1554~1628,英国作家、诗人。
③ 阿·布鲁克,?~1563,英国诗人、翻译家。
④ 唐·约翰,1629~1679,西班牙将军。
⑤ 意大利古城。指西蒙兹曾写《意大利的文艺复兴》。

什[1]。这位被戈斯先生描述为"一位严肃的道德家"的作家，他曾经读马修·罗伊登给锡德尼的挽歌可以感受良多，但对戈斯先生在谈论诗时的严重歪曲能开玩笑地轻视吗？最后，西蒙兹先生让斯宾塞用一首牧歌来赞美锡德尼，这是颇为明智的意识，完全理解形式在文学中的意义。而当戈斯以"歪曲历史"为理由严厉指责斯宾塞时，我们担心他对这个论题没有作过充分的研究。他说锡德尼在其一生的任何时候都未曾只是一位牧羊人，他决不会以大喊"有什么东西比拜占廷的风雅更可叹的了?"来作为其诗的最不准确、最粗枝大叶的结尾——这是这位英国文学的克拉克教授其想象明显与亚历山大格式相同的形容方式。

然而从整体看，我们宁要西蒙兹先生的专题文章而不要戈斯先生的文章，虽然西蒙兹文章也无论怎么说都是不完美的，既冗长又不完善的。在一本两百页的书中，锡德尼的全部生活和著作可以轻松地包容，但西蒙兹先生的笔是那么致命地敏捷和流畅，以致他常常忘记他正在其中工作的环境，常在热望强调背景那似画风景时忽略了他的中心形象的许多细节。一位真正伟大的艺术家往往能够把他的有限的艺术转化为有价值的品质，但西蒙兹先生从对他的有限的影响中既没得到浓缩又没得到直率的能力。我们将乐意放弃他对伊丽莎白时代的社会所作的许多可爱的描述，去领略一下他写给他兄弟的有关历史研究的信件，或更多的他与他少年时的朋友休伯特·兰格特[2] 的通信，还有诸如对锡德尼的戏剧



① 托·纳什，1567～？1601，英国作家和戏剧家。

② 休·兰格特，1518～1581，法国外交家和作家。

的态度作充分的阐述这样的内容。戈斯先生严肃地告诉我们，锡德尼受到普遍赞美的一点，是他为“马洛和莎士比亚”的出现铺平了道路，但在锡德尼的全部艺术哲学中，比他的那种完全不自觉的、可能有的浪漫形式更为有趣的心理学因素是不存在的。他没有伪古典主义学派的那种光芒四射的雄辩和讽刺的才智，那种坚持三一律，那种视塞内加[①] 为模范的悲剧作家，反对喜剧与悲剧相混、国王和庄稼人同现，宁愿叙述而不要展现、描写和动作的观点；也不追求排除舞台的生活自身的惊奇，即通过其全部鲜明的对比，通过其激情的表演，通过其情节变化的美妙自由来达到那种惊奇。所幸的是，尽管有所谓的“保护诗才”和代表真正伊丽莎白时代戏剧出现的学派，但马洛和莎士比亚为我们文学创造的浪漫手法还是获得了胜利。无论如何，锡德尼美学的所有方面，那么丰富的启示，那么多的历史价值，被西蒙兹先生以不到一页纸草草了结，这使我们难以想象在他如此处理中能展现出任何与艺术家相称的真正情感。有些案头工作的错误也可以在第二版时校正。诸如 160 页中“天才”一词的印刷错误，第 122 页中雪莱诗的引用错误，还有西蒙兹先生似乎在第 90 页暗示、并不为我们所赞同的、即把莎士比亚的十四行诗描述为“由最后一节诗统率的分开的四组四行诗”组成的诗，而授予一部艺术作品的不道德则是“幽默”和“强健的人类现实主义”，因为这不是密尔顿健在时、和跻身伟大作家之列的雪莱这类作家所具有的品质。

无论如何，在许多受尊敬的作品中，西蒙兹先生的书是献给现

① 塞内加，4BC～65，古罗马哲学家、作家。

代文学的最有用的一本书。优越又平常的生活是菲力普、锡德尼先生曾长期追求的，而一定程度上西蒙兹先生是材料不足。他的风格，虽然常常是公开的批评主义，但至少有出自虚伪和矫揉造作的自由；他按照规则，以一个文人的悠闲写着，他经常是高兴的，甚至包括那些他自己也许不能确信之处。关于锡德尼的论题将继续写下去！就像西蒙兹自己所指出的那样，英国有幸在同一时代分别接受了宗教改革和文艺复兴，而锡德尼曾根据对其自己的概括，可能说每个运动都是最好的和最光荣的。如果削弱了人的内心的一定的庄严和思想的崇高的独立性，那么也就削弱了其他的文化、骑士气概、治理国家的本领和文雅。这位优美的作家，他虽是十四行诗和抒情诗的创作者，是精细和雅致散文的大师，而“他的结局”诚如富尔克·格雷维尔所说：“甚至在他写的时候也没有作品。”他的职业的整个倾向决定了“使其自身的文化从属于有益的公众行为”，而他所有诗中最完美的诗则是他自己的生活。自从他在阿纳姆逝世以来，三个世纪已过去，可我们还是能感到他仁慈人格的迷人之处，感触到令所有人爱他的魅力所在，新思想也许倏忽已成过眼烟云，生活对我们也许比对他如今来得更为复杂和更为困难，但我们要把他好好地保留在我们的记忆里：这位殷勤的伊丽莎白时代的英雄，这位给斯黛拉写十四行诗的作家，这位在聚特芬战役中给负伤的战士送了杯水的文明绅士。



本·琼生[1]

说到西蒙兹[2] 先生对琼生天才的评价,其中许多观点是颇为精彩的。他宁愿把琼生列于卓越人物之中,而不愿将其列人神化了的人之中;把他归人那些由于其不知疲倦的活力和智力、体力上的巨大能量迫使我们不得不赞美的人之列,而不归入那些"分享了创造性的想象力和天生的才能的天赋"的人之列。他这样是正确的。在琼生那里,皮立翁多于帕纳索斯。他的艺术包含着太多的努力,太多的对意图的界说。他的风格缺乏意外的魅力。西蒙兹先生还正确地强调琼生的著作中最集中的现实主义和百科全书式的学识的超常的结合。在琼生的喜剧中伦敦的俚语和习得的学问形影相随。文学对他来说就像生活本身一样是活生生的事情。他运用他的古典文学知识不只是为其诗句提供形式,而是为他的戏

① 原载《帕尔马尔报》,1886年9月13日,译自《帕尔马尔评论集》。
② 约·阿·西蒙兹:1840~1893,英国诗人、散文家和文学史家。

剧人物提供血肉。他能超出引用之外造就活龙活现的人物。他使希腊和罗马诗人非常现代化,并且引导他们进行极奇妙的交往。他的很具文化味的东西是他的粗俗的因素。有一段时间人们一度尝试把他比作为一只厌倦了书卷的动物。

但无论如何,当西蒙兹先生说琼生"只是触及到人物外表之外的一些东西",说他的男人和女人"比生活中的真人更像抽象特征的化身";说他们实际上只是"戴假面具者和机械的木偶"时,我们是不会同意的。雄辩是一种美丽的东西,但华丽的文词毁坏了批评家许多东西,而西蒙兹先生本质上是夸张的。例如,当他告诉我们"当德克尔和海伍德在塑造灵魂时,琼生在制造假面具",我们感到他这是正在要求我们接受他那为了漂亮的对句而做的粗暴的评论,当然,在琼生那里我们确实很难找到在莎士比亚的人物中所看到的同样的成长,我们也许承认琼生戏剧中的多数人物,可以说是现成的。但一个现成的形象既未必是机械的,也未必是木制的,这是两个西蒙兹在其评论中频繁使用的形容词。

我们无法讲清,莎士比亚本人也没有告诉我们:为什么伊阿古是邪恶的?为什么里根和高纳里尔都有颗冷酷的心?为什么安德鲁·艾格奇克[①]是一个傻瓜?他们足以成为他们自身,自然为他们的存在给予了正当的理由。假如戏剧中的人物与生活中的一样,假如我们把戏剧作为自然的真实来认识,我们就无权坚持要求作者给我们解释它的起源。我们必须把它像它那样接受下来:一个好的戏剧家手里有的可取代分析的办法只有表演,确实经常如

① 莎剧《第十二夜》人物。

此:一个更具戏剧性的方法,恰恰是更直接的方法。而琼生的人物对自然来说是真实的。他们决不抽象;他们是典型。诸如鲍伯迪[1] 队长和塔卡[2] 队长、约翰·道先生和阿莫劳斯·拉夫尔先生、伏尔蓬涅[3] 和莫斯卡[4]、萨托尔[5] 和埃皮柯尔·马蒙[6]先生、普里克拉福特小姐和拉比·布西,所有这些人物无不有血有肉,尽管他们被贴上了标签,但依然像生活中的人。就这一点来说,西蒙兹先生对琼生似乎有失公正。

我们还考虑到,这一专门篇章也许已可作为献给琼生的一册文学评论。英国的文艺复兴的创造性活动是如此伟大,以致批评领域里的成就常常被学生们所忽略。然而,这是第一次对语言像艺术一样进行处理。对表达和谋篇布局的规则进行研究和系统地陈述,对语言的重要性也有了认识。浪漫主义、现实主义和古典主义开始了他们第一次论战。剧作家们都有很多文学和艺术的批评活动,而有趣的公众则以戏剧的形式相互报以毫不客气的抨击文章。

---

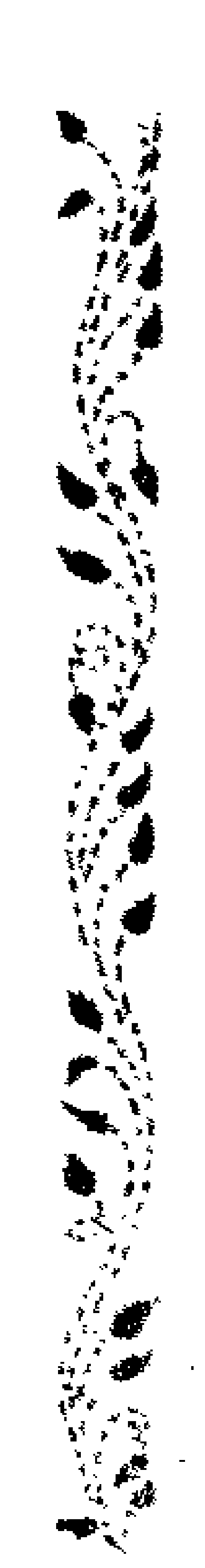
① 本·琼生戏剧《人人高兴》中人物。

② 托·德克尔戏剧《萨提罗-马斯提克》中人物。

③ ④本·琼生戏剧《狐狸》中人物。

⑤ ⑥本·琼生戏剧《炼金术士)人物。

济 慈 之 墓[①]



当你从奥斯汀塞大道经由圣保罗门进入罗马时，撞入眼帘的第一个目标即是紧挨左面的大理石金字塔。

在罗马，有许多埃及人的方尖塔——高高的、红沙岩的蛇状塔尖，斑驳地铭刻着奇异的文字，这会使我们联想起那引导犹太人穿越沙漠、逃离法老领地的火柱；但比此更令人神往的是矗立在这个意大利城市中的那些瘦削的楔形的金字塔，它在毁灭和破坏的时代未曾受损，看上去比“不朽城”本身更为古老，仿佛借助于岩石来表达其可怕的冷漠。于是，中世纪的人们就猜测这是瑞摩斯[②]的坟墓，他在发现这个城市时被其亲兄弟谋杀，这样，此塔的古老和神秘就显现出来了；但也许不无遗憾，我们现已知道关于它的更为

① 原载《爱尔兰月刊》，1877年7月，译自《帕尔马尔评论集》，爱丁堡大学出版社。

② 罗马神话中玛斯和瑞亚·西尔维亚的儿子，罗马的创建者和第一个国王。

准确的信息，知道它是一位名叫凯厄斯·塞斯土斯[①] 的人的坟墓，此人为一不太出名的罗马绅士，死于公元前30年。

虽然，我们不能更多地关注这位孤独地躺在塔下的死人，他只能通过他的坟墓被世界了解，这个金字塔之所以仍然受到英语世界的人们的青睐，只因为在夜晚，它的长长的身影落在一个人的坟墓之上，此人曾漫步在诸如斯宾塞、莎士比亚、拜伦、雪莱和伊丽莎白、巴雷特、布朗宁这样的伟大的英国甜歌手的行列。

就在塔的脚下有一片葱茏而又阳光灿烂的斜坡，那里有著名的异教徒公墓，在那个显眼的墓碑上铭刻着下列碑文：

> 这座坟墓埋葬着一个年轻的英国诗人的遗体，他在临终时，忍受着胸中的疼痛渴望将这些词语刻在他的墓碑上："这里躺着一个名字写在水中的人"，1821年，2月21日

这位年轻的英国诗人的名字就叫约翰·济慈。

洛德·霍顿把这个公墓称之谓："这是一个能使眼睛和心脏得以休息的最美丽的地点。"而雪莱说到它则诗曰："以死去爱的人，就会想到，人将被埋葬在如此温馨的场所。"是的，当我看到掩隐在紫罗兰、雏菊和罂粟花花丛中的这座坟墓时，我就想到了为什么这位亡诗人有一次会对其朋友说，他以为"能观看鲜花的生长是他在生活中获取的最大满足"，又为什么在另一个时间，当他躺下不久，会相当平静地念念有词有关早亡的奇特的预言："我感到鲜花正在淹没我。"

但这陈腐的石头，这些野花都是无情物，它们不会记得济慈这

---

① 凯·塞斯土斯，公元前1世纪罗马执政官和护民官。

样的伟大人物[①]；尤其是，罗马这个城市，对她的死者给予太多光荣；在这里，教皇、皇帝、圣徒、红衣主教们都深藏在这"斑岩的内部"，或者躺卧在碧玉、玉髓、孔雀石的、珠光宝气的浴盒里，享受着持久的服务。由于这遗址是非常显赫的，因此也该配上一座显赫的纪念碑；在那隐隐呈现的灰色大理石纪念碑的后面，是世界纪年的象征，充满着有关斯芬克斯、莲叶和古老的尼罗河辉煌的回忆；在此之前，是蒙特·特斯塔库宫，据说，它是由各种器皿的碎片建筑起来的。就是这些器皿，当初装满了来自东方和西方各个国家的贡品带到了罗马；再过去一点，沿着奥里莉亚墙下的山丘斜坡，则可见到几棵高高的、枝桠稀疏的柏树，活像葬礼中烧尽了的火把，这就是雪莱的那颗心(那"心中之心")埋葬的地方；而更重要的是，这是罗马，我们脚下的这块土地是真正的罗马！



当我站在这个被许为天才的少年的坟墓的地方，我把他比作在他之前被杀的那美丽的传教士来缅怀；于是，圣·塞巴斯蒂安的眼光就像我在热那亚看到的那样出现在我眼前，这是一个可爱的皮肤黝黑的少年，卷曲成束的头发，鲜红的嘴唇，被他的可恶的敌人绑在一棵树上，虽然箭已洞穿他的身体，他还是非凡地睁大眼睛，朝着展现的天堂，热切地凝视着她的"永恒的美"。就此，我的

① 原注：一些本意善良的人们虔诚地在公墓的墙上镶了一块刻有济慈侧面像的圆浮雕和几行平庸的诗句的大理石板。尖削的脸，厚厚的唇，显得丑陋，完全不像漂亮的诗人本人。一位在演讲会上见过他的夫人如是说："在我的感觉中他的脸是很美、很光彩的，仿佛正表达了他见到的灿烂景象。"安放人像是塞弗恩的主意，但即使是海登红水笔勾勒的草图都好于现在的，我希望不久能将此块大理石卸下。要表现诗人，我以为最好用彩色胸像，就像佛罗伦萨的那尊年轻的库勒普王公雕像那样，那是一件可爱的、栩栩如生的艺术品。

思想自然地融成了诗韵。

摆脱了世界的不公和痛苦，
他终于安息在上帝的蓝天之下；
生命消逝在朝气和爱之中，
最年轻的殉难者在此长眠，
肮脏地谋杀的是美丽的塞巴斯蒂。
没有坟边的柏树也无送葬的紫杉，
唯有红唇般的菊、兰润露水滴滴。
恹恹的罂粟花淋夜雨涟涟。
哦，为痛苦而破碎的是最高傲的心；
哦，为世界所看见的是最悲伤的诗人；
哦，英国的水土养育的是最甜蜜的歌手；
水中的黄沙写的是这样一个名字，
我们的泪水灌溉着绿色的记忆，
犹如罗勒树那样枝叶茂盛。

济慈十四行诗中的蓝色[①]

在美国旅行期间，我在肯塔基州路易斯威尔的一个晚上偶然找到了自我感觉。我选择了讲述19世纪艺术的使命这个主题，在讲的过程中我有机会以济慈的十四行诗中的蓝色为例子来分析诗人的精细的色彩和谐感。当我的讲话结束时，有一位中年太太以其温柔优雅的方式、富有乐感的嗓音要求见我。她自我介绍她是斯皮德夫人，是乔治·济慈的女儿，邀请我去她那儿验证一下她所拥有的济慈手稿。次日，我主要是在她那里度过的，阅读济慈给她父亲的信，有些是从未出版过，看着这些破碎、褪色的纸片，惊叹这“小但丁”济慈还曾写过这些极妙的论密尔顿的文字。不久，当我在加利福尼亚时，接到了斯皮德夫人的请求我接受我在演讲时曾引用的济慈十四行诗的原稿。手稿我已复制一份，拥有它在我看



① 原载《百年基尔特·霍比马》，1886年7月，译自《帕尔马尔评论集》，爱丁堡大学出版社。

来更多的是心理的满足。它向我们显示了过去那完美的形式,不是思想概念而是表达的逐渐发展,以及精心选择的具神秘风格的精神运作的这样特定环境,就像艺术一样,就诗歌来说,那看来像是其基本精神的简朴的方法技巧并非机械的,尽管在所有优美的作品中,与我们相关的是最终的形式,而不是形式所必需的环境,然而,以前优先考虑的是尽善尽美,是美的演化,是那只有音乐家才有的制作,假如说,这些算不上艺术价值,那末至少,这些对艺术家而言是有价值的。

将被人们记住的是,济慈的这首十四行诗首次是发表在霍顿[1] 爵士于 1848 年出版的《约翰·济慈的生活、书信和文学遗产》一书中。霍顿爵士对此诗的来源未作解释,可能是出自属于查理·布朗的济慈手稿。其版本明显晚于我手中的,当认可一切都对头时,还发现了三次不同。当发现我的手稿第一行已撕丢时,我在这里就选用了霍顿爵士的书中的:

对一首十行诗结尾的如是回答

黑色的眼睛更可爱

远为那模仿的紫蓝色风铃所不及。

——查·赫·里夫索尔兹

蓝色!那是天上的生命,——是月亮女神

的领地——是太阳宽广的宫殿,——

是金星的寓所和它全部的光尾,——

① 即理·蒙·米尔恩斯,1809~1885,英国文人。

是金色、灰色和褐色云彩的胸怀，
蓝色！那是水中的生命，——是大洋
和所有臣服的水流：无数的水塘
也许风暴骤起，也许波沫积聚，也许浪兴潮涌，
但若没有黑蓝的本性，它将永无平静。
蓝色！绿色山林的文雅的同族，
绿色已婚配给最为芬芳的鲜花，
而我——蓝色的风铃，——和那神秘的王后
紫罗兰不该被忘：只是作为阴影
你有什么奇妙的力量！但你的伟大，
是在艺术的眼中，充满着命运！

1818年2月

1876年6月《雅典娜神殿》第三期发表了A.J.霍伍德的一封信，信称他曾得到一册《佛罗伦萨的花园》，并且抄下了其中的这首十四行诗。霍伍德先生没有意识到霍顿爵士他已经出版了此诗，因此最后还附上了他的抄本。他的版本第一行中将“生命”改为“颜色”，第二行中将“宽广”改为“明亮”，第六行则改成这样：

以它的所有支流，无数的水塘，

感到音步太长：故第九行也把“的(of)”改成了“于(to)”。巴克斯顿·福尔曼先生的意见这些不同的地方明显是真的，并且比起洛德·霍顿书中所采用的，表示这是此诗更早的样子。但无论如何，我们的面前已经有了济慈这首十四行诗的初稿，因此再相信霍伍德先生版本中第六行是真正的原貌则是困难的。济慈也许是这样写的：

大洋

它的支流,无数的水塘,

也许,抄本会粗枝大叶,而他的初次草稿则正可搞清他的诗行,也许济慈在第二稿中不至于把它搞得更糟。《雅典娜神殿》中的版本最后一行诗中"艺术"之后插入了逗号,在我看来,这是一处明显的改进,这是济慈写作手法有名的特征。我高兴地看到巴克斯顿·福尔曼已这样选用。

至于霍顿爵士的版本中显示的济慈对这首诗的第八、第九行的修改,济慈显然是出于不愿在连续的诗句中重复相同的词语,除非某处的词语的音乐性或意义需要强调。第六行中的"它的"取代"他的"似颇为费解。济慈的本意可能是由于不想以任何的重复损害对金星的美好拟人。

引人注意的是济慈自己的眼睛是褐色的,而非蓝色,就像普罗克特夫人对霍顿爵士所说的那样。斯皮德夫人曾给我看了记在霍顿爵士的《生活》一书页边上的乔治·济慈夫人所写下的印象,普罗克特夫人在那上面是那样描述的。科登·克拉克在他的《回忆》中也作了类似的修正,在霍顿爵士的书的以后的一些版本中"蓝色"一词被删去。有七张济慈的肖像其眼睛也是褐色。

这样,第九、第十行表达细腻色彩感的诗句或可相应改成:

大洋以它的浩瀚,和它的蓝绿色,

这是关于乔治·济慈的十四行诗。

一个伟大女性的书信[①]

在本世纪出现的许多书信集中，很少有在风格魅力和事例的多样上可与新近由M·莱多斯·德·博福特译成英语的乔治·桑书信集媲美的，乔治·桑书信集时间跨越六十年，从1812年到1876年，其中包括用奥洛尔·杜班名字的第一封信，时年只有八岁，和已成乔治·桑的最后一信，其时她已是七十二岁的老妇人。很早以前的信，是一些孩提和已婚青年女子的信，当然，只是具些心理学的趣味；但从1831年起，这位杜德望夫人与其丈夫分手并首次进入巴黎社会，其心趣也变得广泛而全面，法国的文学和政治的历史反映在书信集的每一页上。

乔治·桑是一位不知疲倦的写信者；她热衷于自己给自己写信，这是真的，因为“这是一个写和读都无人知道的行星”，但她仍在写信中感到其乐无穷。她最大的嗜好是思想的交流，她经常处



① 原载《帕尔马尔报》，1886年3月6日，译自《帕尔马尔评论集》。

在内心的激烈的斗争之中。她在哈姆的监狱里与路易斯·拿破仑讨论穷人的问题，在万塞讷的阿曼德·巴贝斯的土牢里与主人谈论自由问题；她与拉曼奈斯① 信谈哲学，与马志尼笔论社会主义，与拉马丁讲民主，致莱德鲁－罗林说公正。她的书信所透露给我们的不只是一个伟大的小说家的生活，而且是一个伟大女性的灵魂，这是一个与她的时代一切崇高的运动休戚与共的女性，是一个对人类怀着绝对无限同情的女性。因为是理智的贵族，她常深受人们尊敬，而苦难的民主又使她伤害颇多。她倡导人类的再生，不利用拥护者喧闹的热情，而是以真正的福音传教士式的热诚。在本世纪的所有艺术家中，她是最为利他的；她感受到除了她自己以外的每个人的不幸。信义永远伴随着她；直到她生命的终点，她告诉我，她会毫无幻想地深信这一点。但人民使她有点失望，她看到他们毫无原则地追随名人，而对“大人物的理论”她不屑一顾。“合适的名称是原则的敌人”，是她的一句名言。

于是，1850年以后，她的书信具有更为明显的文学性。她与福楼拜讨论近代的现实主义，与小仲马讨论戏剧写作；她用激烈而又充满着激情的言辞猛烈反对“为艺术而艺术”的教条。她写道：“艺术为其本身只是一堆空洞的词句，艺术是为真理、是为美和善而艺术，这是我所追求的信条。”在给 M·查理斯·蓬西的那封令人愉快的信中，她极为动人地重复了同样的思想：“有人说鸟儿是为唱而唱，但我不信，它们唱的是它们的爱和幸福，在这一点上它们保持了天性。但人必须更有作为，诗人只能为感动人民并促使他们思想

① 霍·拉曼奈斯，1782－1854，法国教士、哲学家。

而歌唱。"她要求 M·蓬西成为一个人民的诗人，并以为，当所有善意的忠告对他必不可少的时候，他肯定会成为车间里的"彭斯"。她为一卷名为《百业之歌》的诗集拟订了很好的提纲；并且考虑编有关手工业诗法书的可能性。也许，她对关于艺术的好想法有点估价太高，她几乎不能理解为艺术而艺术其意不在表达艺术的最终目标，而只是一种创造的程式；但是，当她本人已经攀登上帕纳索斯山时，我们无须为她所持有的无产阶级性再与她争论。乔治·桑肯定位处我们诗歌的天才之列。她还把小说看成是诗歌领域中的事。她的英雄不是死的画像，他们都有伟大的可能性。现代小说是解剖标本；而她的小说则是梦幻。"我搞的是大众型的，"她写道，"我不再看中的，恰恰是他们想做和会做的"。M·左拉所接受的现实主义这个词，是她所不赞赏的，对她来说，艺术是真理的变了形的反映，决非现实的再现。离开了人的存在她就无法理解艺术，在致福楼拜的信中她写道："我意识到，你是反对在文学中解说人的原则的。你正确吗？你的反对不是出于确定的需要，难道是出于美的原则？如果我们的头脑中有任何哲学思想，它必定会在我们的写作中喷涌而出。但你，一掌握文学，你似乎就有忧虑，我不知道原因何在，若是其他人，他必定销声匿迹，他除了彻底打败自己不再能做什么。多么奇特的癖性！多么不齐全的趣味！我们的作品的价值完全取决于我们自己。此外，假如我们不能抑制评论关于我们自己创造的人物的观点，那么当读者自己形成其观点时，我们就在不清楚的情况下自然地脱离了读者。那总的愿望也就不能被理解，其最终结果是读者对我的厌倦并远离我们。"

不过，她本身可以说是受到了人性太多的支配，这也就是造成

她的多数戏剧失败的原因。

她对戏剧兴味索然的演出没有意识,与她的小说的强劲和热血沸腾的同时,是她的戏剧作品的羸弱。但从主要方面看,她还是正确的。忽视了人的存在,艺术是不可能。然而,艺术的目标并非展现人性,而是使人高兴。虽然她在其作品中实现了美,但她几乎不能认识这些美。关于文学风格,她有些极精彩的评论。她不喜欢浪漫主义流派的铺陈以及视美为单纯。她写到:"单纯,就这个世界的安全可靠来说它是最难的事:它是经验的最后的限制,是天才的最后的努力。"她怨恨巴黎生活中的粗话黑话,喜爱乡间农民所使用的词汇。她评论道:"乡间保留了最初的语言的传统并且只创造了少数几个新词汇,我感到要更关注农民的语言,在我的判断中这些语言更正确。"

她认为福楼拜的形式感过于专注,并且对他发表了一些极好的言论——也许这是她的文学批评中的最佳篇章。"你把形式作为目标,而这只不过是外表。巧妙的表达只是情感的输出口,而情感本身则出自一种信念。我们只会被我们强烈相信的东西所打动"。她对文学派别持怀疑态度,对于她来说,个人主义既是艺术的要旨也是生活的要旨。"不归属于任何流派,也不受制于任何模式",这是她的忠告。她也从不鼓励反常。她在致欧仁·佩尔塔的信中说:"与其反常,毋宁正确,当岁月流逝,痛苦的滋味会使寻常之物比光荣的十字架更令人喜爱。"

总的说来,她的文学意见是稳妥和健康的。她永不尖刻也永不嘲讽。她是好见识的化身。她的这本完整的书信集是一个指点艺术和政治的完美的宝库。

卡罗先生论乔治·桑[①]

这是一本出于大人物之手、关于一位非常优雅的作家的传记——这是对卡罗的《乔治·桑的生活》我们能给予的最好的描述。这位前索本神学院的教授可以动人地谈些文化，并且会有一个学识渊博的警句创造者的所有迷人的伪善；作为一个极为高傲的人，他对民主及其所作所为极为轻蔑，但却常常受到巴黎郊区的公爵夫人们的欢迎，当历史和文学他无所可向她们作介绍时，他也无论如何做不出什么显著的事情来，就会很自然地选当一个学院人，并对绝对可尊敬和绝对自负的学校传统常常留有一份忠诚。实际上，他恰恰就是那种决不会想到写《乔治·桑的生活》或尝试解释乔治·桑天才的人；要评价伟大女性的本性的崇高，他太显女性化，要认识男性坚强而又热情思想的力量，他又太显外行；他永远得不到乔治·桑的秘密，永远不能使我们接近她的奇妙的

① 原载《帕尔马尔报》，1888 年 4 月 14 日，译自《帕尔马尔评论集》。

人格。他只是简单地把她看成一个文学人,看成一位写乡村生活和吸引人的有趣故事的作家,虽然有点夸张和浪漫。但乔治·桑远不止这些,她的诸如《康素埃洛》、《莫普拉》、《弃儿布朗索瓦》和《魔沼》这样的书,其中的美,没有人能像她那样充分地表达,没有人能像她那样充分地显示。正如马修·阿诺德先生所说,许多年以前,"我们并不了解乔治·桑,除非我们能感受到那贯穿如整个作品的精神",而这种精神,卡罗先生是无论如何没有同感的。他说桑夫人的教旨是洪荒时代的,她的哲学是没有生气的,她的社会革新的理想则是乌托邦的、支离破碎和抽象的;我们最好还是忘了这些无聊的梦呓,去读《特弗里诺》和《亲密的秘书》。这可怜的卡罗先生!他如此轻率无礼地处置的这种精神是现代生活的强酵母,它能为我们改造世界,使我们时代重新焕发魅力;如果说它是洪荒的,这是因为洪水已经来到;如果说它是乌托邦,这乌托邦必须外加我们的地形。以下事实也许可以估价卡罗先生那强烈的偏见驱使下的古怪的狭隘:他试图把乔治·桑的小说归为古代武功歌和原始文学中具有冒险特征的故事一类;其实,她是把小说作为思想的载体,把浪漫作为影响她的时代的社会理想的一种方法,乔治·桑只是贯彻着伏尔泰、卢梭、狄德罗和夏多布里昂等人的传统。对卡罗先生来说,小说必须与诗成者科学结盟,那种已经建立起来的哲学和文学的最强的结盟对他来说似乎是不存在的。一个英国的批评家有这样观点还情有可原,我们的大小说家,如菲尔丁、司各特和萨克雷,他们很少留心他们时代的哲学;而一个来自法国的批评家,哲学的陈述则对认识法国小说的一个最重要因素体现出其奇异的需要。甚至不必说卡罗先生

给自己套上的狭隘的局限，也不必把他说成为一个幸运和巧妙的批评家，只须举许多事例中的一条，即他对乔治·桑那可爱的对艺术的讨论和艺术家的生活不置一词。而她，对每种不同艺术的分析是那么精细，并在与生活的关系中把它们呈现给我们！在《康索埃洛》中她向我们讲述了音乐，在《奥拉斯》中则讲了作者的身世，在《荒芜的城堡》中讲了行动，在《镶嵌师傅》中则描述了镶嵌工艺，在《绘画之堡》中则表现了肖像绘画，而在《达尼埃尔》中她又写了风景绘画。她这是为法国在干罗斯金先生和布朗宁先生为英国干过的事情，她发明了一种关于艺术的文学。但无论如何，去讨论卡罗先生较小的错误是没有必要的，因为整本书的效果，就其试图为我们描绘乔治·桑天才的范围和特征来说，已完全被其一开始就假装的虚伪的态度所损坏，尽管这个断言似乎过于严厉和过于排他，但由一个没有资格写这方面问题论文的人来评价一个伟大作家的精神，我们是绝对不可能找到感觉的。

至于桑夫人的私生活，这与她的艺术有如此紧密的联系（因为像歌德一样，她必须经历她的浪漫生活才能随后写出这种生活），但卡罗先生几乎没有涉及，他用一种能使人脸红的谨慎一笔带过，担心伤害那些敏感的"贵妇人"，对她们的热情，保罗·布杰特[1] 先生作过如此纤细的分析，他把他的那位典型的法国轻佻的缝纫工的母亲演绎成"一个非常可爱的、有才智的女性"！同时，我们也必须承认约瑟夫·瑟菲斯[2] 本人也几乎没有显现很大

① 保罗·布杰特，1852～1935，法国批评家、诗人和小说家。

② 约瑟夫·瑟菲斯，谢立丹《造谣学校》中的人物。

的机敏和微妙:虽然,在提到桑夫人把她自己描绘成是个"从少到老的巴黎的铺路石"时,我们自己也必须服罪。



威·布·叶芝先生[①]

我相信,《奥伊辛流浪记及其他诗》是叶芝先生出版的第一部诗集,而且这无疑是本大有希望的书;但也必须承认,这其中的许多诗显得太零碎、太不完整了一点,它们读起来犹如出自未完成的戏中的零落的几场,犹如那些只能回忆一半或最多只是朦胧见到的事物。但其构建结构的能力,兴建和制作一个和谐完整的作品臻于完美的能力则差不多往往是最新的,同时无疑也是最高的,是体现发展了的艺术家的气质的。但人们对这一早期作品存在着一些不公正的要求。叶芝先生具有一种已达到显著程度的品质,一种我们较次要的诗人的作品中所不具备的品质——我指的就是浪漫特征。他本质上是凯尔特人,他的诗也是最好地显示了凯尔特特征的。在济慈的强力影响下,他似乎也学到了怎样"把每个裂缝装满砂石",也着力于以词语的美而不是以韵律音乐的美来使作品



① 原载《妇女世界》,1889年3月,译自《帕尔马尔评论集》。

更有魅力。也许,那整本书的主导精神要比任何单首诗或个别篇章更有价值,但这些出自《奥伊辛流浪记》的诗句还是值得引用的,它描写了骑马去健忘岛的情景:

竖立在无力的晚霞中的马的耳尖渐趋消失,
就像漂泊的水手在世界和太阳的微光中慢慢沉没,
我们的手上脸上,还有那榛树栎树叶上的光亮也已依稀,
灰暗的星星遮掩着我们,整个世界混沌一锅;

榛树、栎树的讨厌的枝梗若得一声马嘶,
满满的山谷到处是冬青、榛树、栎树泛滥在他践踏着的茂盛草地,有人群睡得可怕放肆,
他们伟岸、赤裸、发光的躯体在那里躺得成堆、散漫。

镶嵌黄金白银,使其比人们所做的更美,
它们是箭、盾和战斧,箭、矛和佩剑的集粹,
露水漂白的尖角丛中有一个三岁的男孩宝贝
睡于一蔺草的床榻,四周有他们躺着相陪。

而下面则是涉及到遭受湖水灭顶的那个城市的古老传说,奇异而又有趣:

市场的十字架下
坐着那明星和世人的创造者,
年老的正漫步、闲踱,
年少的玩着那钱币抛掷。

他说:明星和世人的小道具
是勤劳和善良的人们所求。
孩子、女人和老人们倾听着,
把他们站立的影子身后留。

一位年老的教授此时喊着:
"不节制的人心是那么放任!
浅薄地思考那么深邃的事物!
世界走向衰老,游戏显得愚笨。"

市长来到,斜着他的左耳——
有些穷人则在议论纷纷——
对其大喊:"共产主义!"
他便慌忙走入有人把守的大门。

手持书本的主教来到,
自言自语于阳光的小路;
在与人类的上帝说些什么,
他的上帝麻木而又愤怒。

"无神论者!"主教嗫嚅道,
"多么不道德的邪恶讥嘲!"
把老人送到他们的路上,



把孩子和女人全部撵跑。

这儿眼下空无一人；
一只雄鸡走得精神振作；
一匹老马眺望栏外，
沿着围栏把它鼻子磨挠。

那明星和世人的创造者，
他自己的房屋由他自己投入。
一滴眼泪落在城市上方，
现在城市已经变成湖泊。

叶芝先生有大量精彩的创造，在他的书中像“莫萨达”、“妒忌”和“雕像岛”一类诗是具有非常优美的想像的。无可置疑，除这本读到的诗集以外，他还会在某个时候奉献他的高水准的作品。而此书只是他技巧的系列尝试，略现其基调而已。

叶芝先生的《奥伊辛流浪记》[①]

年轻作者的诗集往往是难以兑付的期票，因此，当人们有时偶然发现一册远在平均水平以上的书时，无论如何，人们几乎不能不受到预示其作者美好未来这种鲁莽行动的迷人的诱惑。叶芝先生的《奥伊辛流浪记》就属这一类书。我们在这本书中能发现高贵的阐述和高贵的题材，发现诗人本能的精致和现象资源的丰富。但许多作品中的不平衡和不匀称也必须承认，可我们还得高兴地说，叶芝先生不曾尝试成为"过于孩子气"的华兹华斯；却偶尔承继了济慈的"过分炫耀"，在他的书中我们不时地碰到不可思议的粗糙和令人不愉快的做作。但在其最佳的作品中他是极为优美的。如果说他不具有诗史叙述的庄重朴实，但至少他的宽广的视野方面是属于诗史的气质。他不去劫掠凯尔特神话中的大英雄们的气度，他以一个孩子的神态非常天真、非常自然地讲着他的巨人故

① 原载《帕尔马尔报》，1889年7月12日，译自《帕尔马尔评论集》。

事。下面这一有特色的篇章是出自叙述奥伊辛从健忘岛归来的那部分：

我骑马于海边的旷野，那里荒凉而又灰暗，
灰沙掩没着草的绿色和树叶上的露滴，
滴到地上随即蒸发，仿佛它们要匆忙离开，
就像一支来自呜咽大海的军队，老兵渴望休息。

我周围的水花长久消失，大风也已不发，
那隐蔽的小鸟被抓，我不知围护已去了，
此时我身上的衣服冻得像坚固的盔甲，
因为只要想到她被高举的瘦弱，令我心口哀号。

直到清晨不停的风，吹来新割干草的芬芳；
我低着额头来到，眼泪像干果一样往下掉；
接着听到一个声响，一半已在远处海岸消亡，
是巨大的草原黑雁的召唤，是随后海岸风的阴嚎。

假如我能像我曾经的那样，金蹄踩碎黄沙和贝壳，
像早晨从海中涌出红唇哼出的歌声，
不要咳嗽，我的双膝上的头正在祈求，钟声中心潮磅礴。
我要离开他躯体上那不神圣的头，尽管他的领地广阔而强盛。

辟一道路于愤怒的波涛中，我策马在马道上，
更多地去四面八方漫游见识，篱笆用树木修牢，

你那安装大钟的教堂，神圣的石塚、土地疏于戒防，

一位瘦小虚弱的民众，荷锄扛铲而弯腰。

有一两处的音调是有毛病的，有时结构也太累赘了一点，最后一行“民众”一词则很不贴切；但尽管如此，这些诗节所表现的真正的诗歌精神我们是不可能感受不到的。



莫里斯先生的《奥德赛》[①]

在所有的现代诗人中，威廉·莫里斯先生是有资格被看作最好的一位，这是通过他的天分，通过他艺术地为我们翻译了奥德赛漫游这部辉煌的史诗证明了的。他是自乔叟以来我们唯一的吟唱真实故事的歌手；如果他是一个社会主义者，他也可成为一个传奇英雄；他一有机会就不知疲倦给我们讲述奇妙的神和人的传说，讲述神奇的骑士精神和传奇故事。名家对他来说只是装饰和描写的诗句，他拥有一切显而易见的希腊式的欢快，拥有一切灵敏而又可爱的希腊式的情感，拥有一切结构美丽、内容精细、情节富有想象的希腊式的娱乐；任何人都没有荷马那种哭丧妇式的同情，他在艺术的方方面面赞美工人和手工艺者，从制作白色象牙的上釉工、创造紫色和金色的刺绣工，到坐在织布机旁的织工、在染桶里浸渍的染工、盾牌和头盔的镂刻者和木雕石雕的雕刻师。并且对所有这一

① 原载《帕尔马尔报》，1887年4月26日，译自《帕尔马尔评论集》。

切都加以高度传奇的真实气质,其能量可使过去像现在一样真实,使难以捉摸的直觉变成可辨别的激情,使敏感的冲动转化为生活的画面。

毫无疑问,那些钟情于希腊文学的人们是多么热切地期待着莫里斯先生的诗史《奥德赛》的译本,现在第一卷已经问世,我们可以毫不过分地说,在我们所有的英国译本中,这是最完美、最令人满意的一本。在这个问题上,无论科勒律治的著名观点如何,我们常见的查普曼的《奥德赛》是无法估量地次于他的《伊利亚特》,只有不同的韵律一个方面尚可使前书相形见绌;而蒲柏[1]的《奥德赛》,其耀眼的词藻、漂亮的对句,与原著高贵的姿态格格不人;考珀[2]是愚钝的,布勒恩[3]则是可怕,沃斯利又太多斯宾塞体的优美;而布彻[4]和兰[5]先生的译本无疑在许多方面是极好的,尽管如此,但总的说来,它仍只提供了《奥德赛》的事实,毫不显示其艺术效果。阿维瓦的译文虽然好于这同一领域里的他的大多数前辈,但也无法与莫里斯先生的译本比肩,因为我们这里所见的是一本真正的艺术品,其翻译不只是把一种语言变成另一种语言,而是把诗变成诗,尽管译本中所添的新精神许多看上去不是属于希腊的而是属于北欧的,并且可能有时狂暴多于优美,但生活的活力蕴含于字里行间,璀璨的热情遍布每个篇章,它像激越的喇叭鼓起读

---

① 阿·蒲柏,1688~1744,英国诗人。

② 威·考珀,1731~1800,英国诗人。

③ 威·科·布勒恩 1794~1878,美国诗人和编辑。

④ 萨·布彻,1850~1910,英国学者。

⑤ 爱·兰,1844~1912,苏格兰学者和文人。

者的热血，它给精神以愉悦的同时也给肉体以力量，情感的狂喜不少于心灵的张扬。也许，我们同时也得承认，莫里斯先生时不时地失去了荷马诗句中一些奇异的尊严，在他热望冲破和押响韵律时，在他偶尔为行动而牺牲尊严、用速度取代庄严之时都无不如此；就无韵诗而言，确实只有弥尔顿才能获得平静而又高尚的音乐效果，因为无韵诗无论从哪方面看，它对再现希腊的六韵步诗的饱满和热情都是最不适宜的媒体。但无论如何，有一个优点，是莫里斯的译本所完全、彻底地拥有的。这就是它毫无文字和文学的雕琢之感；它仿佛是对生活本身的即时处理，并且似乎简化了真实事物本身的形式和色彩；它常常是直接和简单的，并且最好地掌握了"早期诸神大声说话"的某些特点。

就写得美的单独的一节来说，没有比描写菲埃克斯人的王宫，比女妖喀尔刻所讲的整个美丽的传说，或比展现在我们眼前的冥府中那些苍白的鬼魂表演的方式更美不胜收的了。也许逃离独目巨人处时那种大史诗的幽默难以表现，然而，把这种魅惑的故事迻译成英语常有语言上的困难，而当我们获得如此丰富的诗意时我们也就不会抱怨少了些双关俏皮话；与阿尔基诺斯的女儿相遇和分离时的那些精妙绝伦的即景诗，这个译本确实作了令人愉快的转达。多精彩啊，试以随意取自卷六中的这一节为例：

英俊的奥德赛就对侍女们说：
"站开些，姑娘们，让我自己做，
我要洗净我肩上的盐污，使我周身光光。
再将那久已未见的橄榄油涂上。
但洗在你们面前，将令我羞愧难当，

因为赤身裸体不可让少女在旁。
可是她们离开,遵嘱遍告遇到的谁,
奥德赛洗澡用的是河中水
浣背擦肩大力干,
头上的泡沫海水中来,也需清除和抹干;
待到全身洗净时,又将油脂抹身上,
礼物送自未嫁女,他又穿上新衣裳。
给他智慧的是宙斯之女雅典娜,
让他更加高大,人人都称伟大,
让他头上的鬈发下垂像水仙花一样。
银器上镀金全靠那能工巧匠,
全靠赫费斯特和帕拉雅典娜把技艺传授,
师中之师教他把杰作做就;
女神洒下的光彩从此闪耀在他肩头。

像"让他头上的鬈发下垂像水仙花一样"这样的诗句也许会有异议,有的译文似乎更有想象力。而这是在暗示英雄的头发是黑色的,似乎也有一定的可能性;不过,这不是个大问题,尽管,这也许没有多大意义,但类似的表达的最好例子是出现在奥格尔比翻译的《奥德赛》中,1665 年出版,爱尔兰查尔斯二世时期的王室宴会主持人朗诵的这节诗如下:

米涅瓦使他更高更美,
鬈发似环像水仙花累累。

但不管怎么说,没有一册选本具有莫里斯先生译本的真实的





优点，他的译本的真正的优点既不是靠那种令人目眩的美，也不显示于对于机会的选择，而是在于绝对的正确和整体的一致性，在于对纯洁和公正的感受，在于摆脱造作和陈腐的自由，在于形式和内容的和谐统一。它足以可称之为一本诗人的诗的译文，对此我们确实要感恩不尽。在稍晚些的粗放和俚俗的文学中，南方民族的伟大的航海史诗创造的某些东西，自然也为我们北方海岛民族所有，不少事情已经显示，我们的英语可以成为一支笛子，希腊的嘴唇可以在上面吹奏，有些事可以教瑙西卡[1] 用珀迪塔[2] 的同样语言来诉说。



① 《奥得赛》中阿尔基诺斯国王的女儿。
② 莎士比亚戏剧《冬天的故事》中的人物。

莫里斯先生《奥德赛》的成就①

莫里斯先生所杀青的《奥德赛》第二卷为伟大的希腊文学的浪漫史诗带来了圆满的结果，虽然，无论《伊利亚特》还是《奥德赛》都远非终极的译本；正像每个成功的时代都一定会以他们自己的方式、根据他们自己的欣赏准则在这两大史诗的译本中寻找快乐一样，我们也仍然不能过多地说莫里斯先生的译本将成为我们古典译著中的真正的经典。当然，它并非完美无缺。在对第一卷的介绍中，我们曾冒昧地说莫里斯先生在某些方面更多的是属于北欧的而非希腊的，而现在放在我们面前的这一卷也未能使我们更改这一意见。虽然，莫里斯先生也选用了特殊的韵律令人钦佩地想要适应表达“荷马音乐的强劲的双翼”，但就涉及到的流畅和自由来说，失去了原作中的一些高贵和平稳的东西。这里，必须承认，我们感觉到独特性的丧失，因为这是荷马的作品，而不是小规模的

① 原载《帕尔马尔报》，1887 年 11 月 24 日，译自《帕尔马尔评论集》。



密尔顿式的傲慢的风格,如果说急促是希腊六韵步诗体的一个基本特点,那么雄壮则是荷马技巧的独特品质之一。如果我们必须说这是一个缺陷的话,那么无论如何,这是缺陷,并且大概是不可避免的,就确凿的韵律的原因来说,堂堂的英语诗歌运动必然是一种慢节奏运动;在所有这一切可讲的都讲了以后,假如我们把诗歌的高贵品质放在一边,纯粹从学者的观点来看待它,就会感到,这完整的译本,真的是多么令人惊叹！多么直截了当,多么诚实和直率！它对原文的忠实远远超过我们文学中任何其他的诗歌翻译,而他没有在他的文本中履行那种学究式的忠实,毋宁说是对诗人的一种优雅的诗人式的忠诚。

当莫里斯先生第一卷问世后,许多批评家抱怨他偶尔所用的古代词汇和不常见的表达方式使他的译本丧失了真实荷马的质朴。不过,这不是一种很合适的评论,因为荷马在其视野的清晰和广阔上,在其奇妙的直接叙述的能力上,在其健全的明智和其手法的纯净和精确上无疑都是质朴的,而与此同时,在语言上他无疑是不质朴的。诚然,不清楚他在他自己时代的反映,我们也就没有评论他的工具,但我们知道公元前5世纪的雅典人发现他的许多地方难以理解,但当创造时代被批评时代所承接,亚历山大取代雅典成为希腊语言世界的文化中心时,有关荷马的词典和集注的书籍就不断地出版了。确实,阿西内斯曾告诉我们一个令人惊叹的来自普罗庞蒂斯的女学者、女才子,她写了一首六韵步长诗,名谓《记忆女神》,其中对荷马的难点有许多机灵的评注,而实际上,就相关的语言来说,类似"荷马的质朴"的说法明显地会使古代的希腊人感到惊奇。至于莫里斯先生倾向于强调词源学的词意,是最近一

期《麦克米兰杂志》一个有些严重轻率倾向的评论观点，而依愚见，莫里斯先生对我们来说是完全一致的，不只是与荷马的精神，而且是与早期诗歌的精神都是一致的。语言易于蜕化成差不多像代数符号那样的体系之中，这是颇为真实的，现代持票过"黑修士桥"的市民自然决不会想到多明我修士曾在泰晤士河畔有个修道院，但自他以后这个地方就这样命名了。但早期并非如此。那时的人对词语的真正意义有敏锐的意识，特别是早期的诗，充满着这种感觉，真的，也许可以说，诗的力量和魅力很大一部分得归功这种意识和感觉。我们在莫里斯先生的《奥德赛》中发现的那些古老的词汇及词汇的古老用法可以在历史的大地上得到充分的证实，而就具艺术效果来说，它也是很杰出的。蒲柏曾试图用他时代的平常语言来翻译荷马，我们知道其结果是可惜太显完美；而莫里斯先生，他以真正艺术家的得体运用他的古风，并且真的使它们似乎是在绝对自然中出现，通过它们的帮助使其译文获得成功，但涉及到的并非是"古雅"，因为荷马决不古雅，而是古代世界的罗曼史和古代世界的美。我们现代人看到这些是那样地兴奋，希腊人本身对此又是那样地敏于感受。

就显示在单独章节中的特殊价值来说，莫里斯先生的翻译没有为批评提供以浮词丽句缝制的破外套的样本，其真正的价值靠的是绝对的正确和整体的统一，靠的是急促而又强劲的诗句构成的宏大结构，靠的是不光是高水准的而是处处都可证明的事实。不管怎么说，想要抵制莫里斯先生的诗史译本中卷二十三的那些著名章节的诱惑是不可能的，在那卷中，奥德赛躲过了珀涅罗珀为他设置的陷阱，对她丈夫肯定会回来充满信心的珀涅罗珀，当其丈



夫就在眼前时,她则对他的真实性持有怀疑;在这个事例中我们也同时看到了荷马所具有的对人的本性的极好的心理知识,一个本身经常做梦的人,当梦想成真的时候,他往往是最感惊讶:

试探其丈夫用这样的话,奥德赛只感心头痛,
有话说给妻子听,她机智贤惠啥都懂;
"哦,我的女人你莫胡说,此话令我太伤心!
谁能搬动我的床,竭尽全力也难行,
任凭他灵活任凭他巧,除非那天神现真身,
天神无所不能为,搬动此床自能成。
但此奥凡人还未生,年轻力壮又逞能,
轻而易举若干成,伟大定能惊煞人
这精心设计的床架子,全是我一人未制造。
邻处一棵橄榄树,树杆修长树叶繁茂,
树叶扶疏,主杆像座塔,
环绕着大树土木兴,一砖一瓦我把新房搭。
方方的石头密密地砌,我把屋顶再加上,
两扇房门毗连装,紧密无缝很牢靠,
橄榄大枝我细整修,长长的枝条都除了,
从根部卸下我多灵巧,
黄铜的锛子往直里刨,
照着床柱的样子造,再钻孔儿未固牢。
如此床基已做好,大功告成显成就,
镶上金来嵌上银,锲入象牙光溜溜,
铺上牛皮做床罩,染上紫色泛青光。



这样的机关我让你瞧,难道你如今都忘光
这床在原处没变动,还是已往他处搬,
有人若能移动它,岂不已将床基断。"

《奥德赛》的最后两卷没有像我们在这史诗的前面部分所见到的同样的传奇、冒险和色彩等令人惊叹的成分。也不能作类似于瑙西卡的精美的田园诗和卡吕普索山洞插叙中提坦巨神的幽默的比较。珀涅罗珀没有喀耳刻的魔法,而塞王的歌声也比奥德赛站在其大厅的门口发箭的呼啸声甜美悦耳。然而,由于其绝对强烈的激情力量,由于其集中的理性趣味,还由于其巧妙的戏剧结构,使这后部的几卷也无与伦比。确实,后几卷明显地显示了其特点,作为希腊艺术的发展,史诗在此过渡到戏剧。整个后面的谋划都是依据,英雄化装回家,伦把自己泄露给他的儿子,他对其敌人的可伦的报仇及他最后被其妻子认出,都提醒我们这个情节更像一出希腊戏剧,这也告诉我们,当伟大的雅典诗人说他自己的戏剧只是荷马目录中的一些片断的时候意味着什么。在把这辉煌的诗歌译成英语诗句中,莫里斯先生为我们文学所作的贡献似乎不能作过高的评价,但能想到这一点还是令人愉快的:即便我们的教育体系完全拒绝接受古典作品,英国的孩子们仍能知道荷马的那些其乐无穷的故事,仍能捕捉到他的雄伟的音乐的回声,仍能与睿智的奥德赛一起环绕着"古老传奇的海岸"漫步。



威廉姆·莫里斯先生的最后著作[①]

莫里斯先生的最后一书是一本自始至终由纯粹的艺术技艺构成的书,它以我们时代的普通语言和平凡趣味构成的非常少见的风格为整个故事提供了一种奇异的美和新奇的魅力。它把散文和诗歌交融于一炉,如同中世纪的"坎特寓言",讲述的是沃尔松家族反对罗马军团的斗争及随之挺进到北部日耳曼的故事。它是一种长篇故事,运用的是我们所说的民间诗史的语言,显示了一种四世纪前我们英国方言的古代的庄严和直率风格的恢复,从艺术家的观点看,这也许可被描述为一次通过有意识的努力来恢复那较早年代和较近年代环境的尝试,这种尝试在艺术史上是罕见的。这种情调有些来自我们当代的前拉斐尔运动和稍后的希腊雕刻的拟古主义运动。当这优美的成果、合适的方法呈现在人们面前时,那种猜测绝对现代的形式必定胜过具有无比卓越风格的作品的价

① 原载《帕尔马尔报》,1889年3月2日,译自《帕尔马尔论文集》。

值，那种尖锐强烈的主张就销声匿迹了。无疑，莫里斯先生的作品拥有这种卓越。他为朗诵者创造的优美和谐和丰富的节奏，可被作为单独拥有的精神来加以解释，这种精神唤醒了他某些浪漫气质，把他带出了他自己的时代的局限，使他与所有时代的伟大杰作具有一种较真实和更有生命力的关系。一个时代常在艺术中寻找其自身的反映，这是件坏事情；而时不时地向我们提供在方法上具有宏伟壮丽的想像力、在目标上具有纯粹艺术性的作品，这才是好事。当我们在诗句和散文的优美的交替中阅读莫里斯先生的故事时，它的修饰和描摹之优美，它的对浪漫和冒险主题的极好的驾驭，使我们不得不感到就像与我们时代不体面的现实恍若隔世一样，我们也远离了那些卑劣的虚构作品。我们呼吸到一种纯净的空气，梦想着具有一种诗一样的单纯、庄严和完整品质的生活时代的到来。

《沃尔松族》的悲剧趣味是环绕着中心形象西古尔德，一个伟大的部落英雄的。当他去跟罗马人打仗时，那位爱他的女神给了他一套能寄托那奇妙命运的魔力锁子盔甲：谁穿上它将保全他本人的生命而毁坏他所在地方的其他生命。西古尔德发现了这个秘密，即把这套盔甲带还给被称作伍德森的她，宁可为自己选择死亡，也不愿因为他的原因而导致毁坏，故事就此结束。

但莫里斯先生常常是宁要浪漫不要悲剧，他把激情的专注置于情节发展之后。他的故事犹如那些由庄严的形象和雅致又可爱的细节充实丰富的辉煌的古代锦绣一样，留给我们的印象与其说是一个单一的支配整体的中心形象；毋宁说是由每一个从属的事情的本身，通过每个事情的忍耐的含义形成了壮丽的构思。这是



真正迷人的原始生活的完整展现。而在其他方面中,仅仅是考古学,在这里已因敏感的艺术本能面转变,变得对我们、对人类和一切趣味高尚的人来说都是精彩的东西。古代世界仿佛为了取悦我们而再现于我们的生活中。

对一部如此庞大、如此首尾一致和以其至少像它表达的那样完美来完成的作品,如果仅仅通过引用去提供任何充分的思想是困难的。尽管如此,这也许可作为此书叙述能力的一个实例。这里引用的一段是描写西古尔德去看望伍德森的情节:



> 皎洁的月光撒在片草不留的汪洋大水上,夜露在夜晚最冷的时候降了下来,大地散发着芳香:整个住地此时都已沉睡,万籁俱寂,唯有从远处的草原传来母牛寻找小牛犊的哞哞声,一个白色的猫头鹰紧挨着房子的屋檐掠过,发出可怕的叫声,仿佛在嘲笑已经沉寂的欢乐。西古尔德转身走向树林,坚定地穿过疏疏落落的榛树林,并在附近进入了稠密的山毛榉林,此树树干长得光滑,呈银灰色,挺拔而又密植;还有其他树等等,他将作为赶路人通过那条着名的小路,虽然那里其实并无路,直到所有的月光从邻近山毛榉树叶的斗笠下消失,虽然已是一片漆黑,仍没有人能去那里,没有人会想到他被绿色的斗笠遮盖着,而他就仍不顾黑暗前往,直到最后他的面前只剩些许微光,当他来到一块绿草重新长出来的林中小草坪时月光才稍亮一些,这里的草很细小,因为很少能照到阳光,周围有那么紧挨和稠密的高树……西古尔德什么也看不见,既看不清头顶的天空,也看不清树,他就此大步穿过那布满山毛榉树的谷地,踏上这块绿草稀疏的草地,但他眼睛直接所见到的

则是展现在他面前的草地中最显眼的那部分：立即掠过一阵惊异，因为那里的石头椅子上坐着一位极为美丽的女郎，穿着闪闪发光的服装，她的头发在月光下淡淡地泻在灰色的岩石上，犹如收割的镰刀来到以前那秋夜中的畦畦麦地。她坐在那里好像是等待什么人的到来似的，他毫不停步和犹豫，只是径直走到她面前，双手拥住她，吻她的嘴唇和双眼，她也跟着吻他；然后，他就在她身边坐了下来。

优美的诗句例子我们从伍德森的歌中选取以下几段，它至少能显示他的诗歌与散文的谐调是多么完美，两者间的转换是那样地自然：

在许多代替死亡的居所中，既无沉睡的白天也无苍茫的夜色：
当国王们欲去享受那海滨新娘床上的快乐，
给你亲吻的是碗边，让你承受的是幽室的光。
悄悄地有人说她去磨那佩剑的锋芒，
此时建成一半的房屋是她每日多多地搁搁；
她把船推下海滨，去把他常走的路跋涉，
走那山上猎人行走的道他的双脚永不犯错：
河滨尽头那高高的塌堤就是她的居所。
她磨快了刈割人的镰刀；牧羊人也已安卧，
死一般蠕行鳕鱼的苏醒是在放羊的荒漠。
如今我们上帝亲属的来到是她对我们忠告，
但她情愿与之相伴的人们，结局我们并不知道。
为此我愿你不必害怕自己的毁灭和她的死亡。
而对我：愿你特别留意对我需求的帮忙。

不然——当你天堂里壮丽和渴望的鲜花盛开的时候，

什么是你人生快活的艺术？什么是你为它而死的渴求？

在这本书的最后一章中，我们所看到那为死亡而设的盛宴是写得那样的动人，以致我们忍不住又要引上一节：

此时，已是花儿谢落大地的时节；而那大厅却正当簇灯敞亮而灯火辉煌。那里陈列着沃尔松的金银财宝；墙上挂着漂亮的衣服，墩柱上处处是美丽绝伦的刺绣长袍；精美的黄铜大锅和雅致的雕刻箱匣安放在人们能一目了然的每一个角落，筵席的大桌子上排满了高高低低的金银器皿。大厅的柱子上还缠满了鲜花，挂在墙上的花环上吊满了珍贵的悬挂物；制作精巧的黄铜香炉中烹煮着甜胶和香料，穹顶下有那么多蜡烛在熠熠发光，即使罗马人为照亮清晨战斗的混乱而点燃的柴捆也很少有比此更明亮闪耀。

然后他们着手设筵、祭奠，达到了他们得胜归来的高潮；而西古尔德和奥特的尸体则穿着珍贵的闪闪发光的服装，坐在高高的座位上看着他们，宗族中人对他们顶礼膜拜并兴奋异常，把他们放在任何其他的神或人更先的位置来敬酒。

在粗野的现实主义和不可思议的模仿盛行的时代，能对这种作品表示欢迎是件很愉快的事。这是一本所有的文学爱好者从中都可获取欢快的书。

贝朗瑞在英国[①]

一个贤明的政治家曾说,政府可能的最好形式是一种以街道歌谣来调和的绝对君主政体。尽管我们不完全同意这句警言,但仍不得不感到遗憾的是,新的民主精神没有把诗歌作为表达政治见解的一种手段来运用。社会主义者固然已经听到威廉·莫里斯后期诗作的歌声,但马路歌谣在英国确已沉寂。事实上,多数现代诗歌其形式是那么矫揉造作,其本质是那么个人化,其文体是那样书面化,以致作为肉体的人只是被稍稍打动,于是,当他们怀恨资本家和贵族时宁愿罢工和暴动,而不喜欢用十四行诗和短诗来宣泄。

也许,威廉·托因比先生那本可爱的译自贝朗瑞的小书可能是一个新的流派出现的预兆。贝朗瑞具有一个流行诗人的所有资格。他更多的是为唱而作而非为读而作;他宁要蓬·纳夫也不要帕

① 原载《帕尔马尔报》,1886年4月21日,译自《帕尔马尔评论集》。

纳索斯;他的爱国热情犹如浪漫主义者,他的幽默诙谐犹如文人雅士。只能错误地传达是被认作为译诗的规则,但贝朗瑞的缪斯是那么简朴那么率真以致她能轻松和优雅地穿上我们英国的服装,托因比先生因此可保留原诗的很多欢乐和乐音。毫无疑问,进行改作的译诗随处可见;例如"长剑"以一个可厌的合韵词"祖先"代替;"这可恨的阿尔比安的军队"是同一首诗中"那英格兰的豹呵"的一种极为软弱无力的翻译,还有像这样诗句:

法兰西艺术中的奇花异馨,
很少有狩自艺术原野的猎物,
我肉眼所见只有燃烧的心
犹如苏生的冬草昂然又孤独。

这很不达意的再创作的原诗的魅力是:

在我们的宫殿里,紧挨着胜利的来到,
是艺术品的光耀,美妙的气候有甜果可尝。
这是我见到的北方部落那毫不荣耀
抖落他们大衣上的白霜。

但无论如何,托因比先生的译作总的来说是好的;例如《乡村》就译得很好,类似的还有阿首可爱的诗:《玫瑰花结》和《我的共和国》;在《卡拉巴侯爵》中也有大量的灵气:

是谁让我们接受征服者称霸?
我们的显要而古老的侯爵,上帝保佑他!
他的显要而古老的战马(骨头都显光!)
自己要求把他驮在背上。
在靠近那显要而古老的桩橛

以显要而又古老的风格标着："请"；
用这显要而古老的国家的气派，
他挥舞他那剑的洁白！
脱帽，脱帽，接受我的主人的检阅，
那显要而古老的车篷下的侯爵——

虽然，"剑的洁白"几乎达不到"一把刀的清白"的刺激；在这同一首诗的第四句"侯爵夫人，你会有你的卧室"也不能很清楚地传达那行"有权坐下的侯爵夫人"的感觉。贝朗瑞还远未被英国很好地了解，虽说读诗人的原作常较好些，但作为他的歌谣的回声，翻译仍有其价值。



佩特先生的《想象的肖像》[①]

以形象为媒介传达思想已是文学领域里那些兼为艺术家和思想家的人们所经常追求的目标，我们要归功于刚刚出版的佩特先生此书的是，一种为理性的概念提供一个情感的环境的愿望。因为这种想象中的，或者像我们将要提到的那样，称其为“想象的肖像”，是形成于他的一系列哲学研究之中，这是一种在哲学中融入了人格的研究，而思想则在各种情绪和态度的环境下显现，每种原则将通过生活的演变和色彩、通过寻找表达方式，非常永久地获得一些东西。而在所有这些画像中，最迷人的无疑是塞巴斯蒂安·范斯托克的画像。说到华托[②] 也许可被解说成是有点过于富有想象，他的绘画就如同那种“经常跟在世界上的某些事物后面的探求者，他们没有满足的标准，或者根本就毫无标准”，在我们看来，更

① 原载《帕尔马尔报》，1887 年 6 月 11 日，译自《帕尔马尔评论集》。瓦·霍·佩特，1839～1894，英国作家、批评家。

② 詹·艾·华托，1684～1721，法国画家。

适合于他的是那些认为“蒙娜·丽莎”是坐在岩石中，而不是轻快和温和地献给“画师的一次节日的殷勤”的人。但塞巴斯蒂安，这位年轻而又严肃的荷兰哲人，是被迷人地画了出来。我们对他的第一瞥印象，是他颈围松鼠尾毛、手携皮手筒滑行在水草地上，显示了少年的所有羞怯和活泼，一直到他在那荒废的位于海尔德沙滩的房子中奇怪地死去，我们仿佛看到他、了解他，还似乎听到了他的嗓音唱出的低沉的音乐。像常见的时髦措辞所说，他是一个梦幻者，然而，在感觉上他是一个有诗人气质的人，而他的公理则直接形成了他的生活。早年，他曾为斯宾诺莎的美好学说所打动，投身于实现无私的理性的理想，让自己越来越脱离感觉的、偶然的、爱的虚幻世界，直至那些有限的、相关的结果对他也毫无意义，他感到，正如自然只是他的一种思想，他自身也只是上帝的一个短暂的思想。这种概念，实际上只是人的思想中的一种那么有幸赋予的形而上学和抽象的能力，为感觉世界所容纳。非常令人高兴的是，佩特先生决不会写更难以捉摸的心理学研究。事实上，塞巴斯蒂安是为救一个小男孩的性命而死，这给整个故事增加了一点强烈的感情和可悲的讽刺的意味。

《欧塞尔的丹尼斯》表明了人像的发现，或者说被发现，在某些古老的献塞尔墙毡上，人像是“一种黄麻和花饰的创造物，有时几乎赤裸在葡萄叶丛中，有时为御寒而包裹着皮肤，有时则穿着僧侣的服饰，但经常给人们以出自小镇内部的真实的街道上的真实人物和事件的强烈印象”。在这不可思议的图样中，佩特先生已经形成一种奇妙的、人类中的狄奥尼索斯重返的中世纪神话，一种浸透着色彩、泼情和古老的罗曼史的神话，充满着惊奇，充满着威严，丹



尼斯本人变成半是动物半是神，以新的生命的狂喜使世界发狂，通过他的看得见的实在激发艺术家的简朴，用簧管和芦笛画出音乐的非凡，并在剧本的结尾他被那些曾爱过他的人们所杀害。它的想象力的丰富、充足，使故事有如曼坦那的画，曼坦那也许确实在画壮丽的游行队伍时有所暗示，在那幅画中，丹尼斯坐在装饰华丽的战车上，身穿柔软的丝绸服装，头戴一个古怪的装饰有象牙的大象皮帽。

如果说，《欧塞尔的丹尼斯》是象征感觉的激情，那么《塞巴斯蒂安·范斯托克》则象征着哲学的激情，因为他们确实似乎这样做了，虽然没有程式或定义可充分地表达他们所描绘的生活的自由和多样，而《罗森莫尔德的卡尔公爵》的故事的主要成分即为艺术世界想象力的激情，卡尔公爵与后来的巴伐利亚皇帝没有什么不同，在他所迷恋的法国，他羡慕“伟大的君王”，他异想天开地想要制造惊异和迷惑，但相似的是，可能也只是给他提供了一个机会。实际上，佩特先生的那位年轻的英雄是上个世纪“启蒙运动”的先驱，是德国的像赫德、莱辛和歌德本人的先辈，他只是想为他的技法准备艺术形式，毫不考虑用什么民族精神去丰富他们并使他们富有生气、更加敏感。这位年轻的英雄死得太早了，他受到了这个国家的兵士太多的摧残以致不幸死去，这个国家他曾多么地崇拜，而他却在与一农家姑娘的新婚之夜遭难，他的非常失败的生活给他增添了一定的感伤的优美和戏剧的情趣。

然而，总的说来，这是一本非凡的有吸引力的书。佩特先生是位理智的印象主义者。他不屑用任何确定的教条或寻求适合生活的正式的信条来烦扰我们。他时常在期待着那优美的瞬间，一旦

他有所发现,他就用精美而又令人欢快的艺术来分析,然后放弃,他常常处在思想和感觉的两极,深知每一种情绪都有其自身的品质、自有的魅力并且只能通过它的存在去证实它。他持有的是希腊的感觉论哲学,并把其作为艺术批评的一种新方法。就其风格来说,则属古怪的禁欲主义者。有时,当他告诉我们欧塞尔的丹尼斯如何从其长途旅行中返回时,我们会偶尔撞上一种表达奇异感觉的句子:“初次吃肉,他用他灵巧的手指,在一种野性的贪欲的驱动下,撕下了冒着热气的、鲜红的肉片”,不过,这样的段落很少。禁欲主义是佩特先生的散文的基调;偶尔,他的这种自我控制大约是过于苛刻了一点,使我们渴望有更多一点的自由。因为确实,像他这样的散文的危险,是易于产生某些不流畅。到处可听到有人试图对佩特先生如是说,说他“是语言的某些方面的追求者,但是没有令人满意的标准,或者说,完全没有”。不断地对措辞和定语的关注既是其优点也是其弊端。然而,当所有的意见都表述完了的时候,当散文以对精细的偏爱、以过分讲究的纯洁,以对平凡和一散的拒绝的面貌出现的时候,散文该是多么美妙! 佩特先生具有真正的选择的精神,真正的省略的艺术。假如他不能名列我们文学中最伟大的散文家之中,那么至少,该是我们散文中最伟大的艺术家,虽然,我们也许得承认,他那些最有风格的作品与其说是一个有意识的目标,不如说是近乎无意识的产物,在后来的一段日子中,为了雄辩和庸俗地盗用自然的名义,竭尽极端华丽之能事仍屡见不鲜,我们乐于见到一种在完美的形式下具有深思熟虑目标的文风,它追求的是通过艺术的手段产生效果,并通过其本身展现具有严肃和精练之美的理想。



佩特先生的《鉴赏集》[①]

当我第一次获得特权——我以为这是一个很大的特权——会见沃尔特·佩特先生时，他笑着对我说："你为什么常常写诗？为什么不写散文？散文更加困难些。"

这是我在牛津上大学期间；是个抒情诗热情和工作室十四行写作的时期；是个人们喜爱歌谣的细腻复杂和音乐重复、喜爱与拖出长长的回音和奇异的结束联在一起的那种牧歌的时期；也是个人们严肃地探索发现创作二韵八句适当的特征的时期；我要高兴地说，这是一个可爱的时代，是一个韵律远胜于理由的时代。

我现在可以坦白地供认，当时我并不是很领悟佩特先生的真正意思；一直到我仔细地研读了他的《文艺复兴史研究》中那些美妙的、充满启示的文章后，我才完全认识到什么是精彩的自觉艺术，什么是真正的、或可能的英语散文作品的艺术。卡莱尔的急风

① 原载《演说家》 1890年3月22日，译自《帕尔马尔评论集》。

暴雨式的华丽词语，罗斯金的飞翔和多情的修辞，曾使我以为他们的活力与其说来自艺术，不如说是来自热情。我并不以为我当时已懂得、甚至可像先知那样校正他们的样稿。至于詹姆士一世时代的散文，我以为它太冗长了；而安妮女王时代的散文则显得可怕的单调和使人不愉快的理性。但佩特先生的散文则是我的"黄金般的精神和感觉之书，神圣的美的文书"，对我来说它们至今仍如此。当然，我也许对它们夸张了点，这是可能的；可我确实希望这样做，因为哪里没有夸张哪里就没有爱，而哪里没有爱哪里也就没有理解。这只对物不对有趣味的人，给人需要一种真正不偏不倚的评价；这无疑也是为什么不偏不倚的评价往往无价值的原因所在。

但我肯定不会允许这则对佩特先生新书的短评沦为一篇自传。我还记得在美国听说的事：每当玛格丽特·富勒[①] 写出一篇论爱默生的文章，印刷工人就往往需到别处借些额外的大写字母"鄙人"，我感到这应该作为来自大洋彼岸的警告正确地加以接受。

"鉴赏"，这个可爱的拉丁语感觉的词汇，是佩特先生给他的这本书配的名字，它是一些精美散文的精美结集，是一些细致地精心制作的艺术作品——其中有些在其概述的纯净和方式的完美上接近古希腊，有些则以色彩的奇异和多情的暗示近乎中世纪，但它们全部又是绝对现代的，是真正词语意义上的现代性。因为他呈现的只是事物呈现的那些东西，并不考虑他自己生活的时代。要认识 19 世纪，人们必须认识每个世纪先于它的和对它的形成曾作出



① 玛·富勒，1810～1850，美国评论家和社会改革家。

过贡献的东西；要知道自身的每一方面，就必须知道他人的一切。没有情绪就不能同情；没有生命的死亡的方式也就不能使人活。继承的遗产可能使我们改变道德责任观，但它不可能只是强化我们的批评价值意识；因为一个真正的评论家他使自已载负着无数代人的梦想、理想和感受，对他们来说，没有什么思想方式是异己的，没有什么情感冲动是不可理解的。

在眼前这本书所收集的文章中，最有趣的、也可肯定是最少成功的文章，也许是那篇谈“风格”的文章。说它是最有趣的，是因为这是一篇与那些宏伟地实现了宏伟的构想的大权威交谈之作；说它是最少成功的，是因为这个论题太抽象。像佩特先生这样真诚的艺术家是最适合论述的具体对象，这种文章给他的自由虽然非常有限，然而它们需要更强烈的想象力。可是，在这些不多的书页中包含了多少高尚的思想！它对我们又是多么有益，在这个大众教育和易于得到报刊的时代，它使人想起了作为一位完美作者基础的真正的学识，这样的作者“为了其自身成了语言的真正的情人，并在每分钟不断地观察着它们的面貌”，而要避免的只是那些词语雕琢、夸饰和词语的疏忽误用及那种不起作用的累赘，而其出名则得益于其得体的省略、其技巧方法的经济、其精心的选择和自我克制，而在这一切之上，也许是得益于其中蕴含有对风格的内心表达的艺术家的意识构成。我想在说这个论题太抽象时我是犯了错误。从佩特先生那方面看，它确实对我们非常实际，他向我们显示，一个人的完美的风格之后是如何必定存放着这个人的灵魂的激情的。

当人们浏览此书的其余部分时，人们会看到谈华兹华斯、柯勒

律治、查尔斯·兰姆和托马斯·布朗先生的文章，还有一些谈莎士比亚戏剧的、谈莎士比亚式的英国国王、谈丹特·罗塞蒂和威廉姆·莫里斯的文章。就像论华兹华斯的文章似乎是佩特先生最后的著作一样，这论《保卫格纳维尔》作者的文章可确定或大约是他的最早的著述，这令人感兴趣地标志着他的风格所发生的变化，也许这种变化乍一看是不很明显的。我们发现，佩特先生 1868 年的文章用的是同样喜爱精细的词语，同样研究过的声调，同样的倾向，对有些方面的同样的处理方式。但是，作为他的发展，他的风格结构变得丰富复杂了，形容词也用得更准确更理智了。偶尔，人们也许会倾向于以为不时看到的一些句子有点过长，如果人们进一步冒昧地说，行文可能有点艰涩和累赘。但就算这样吧，可那蕴含着进步的思想会突然从那论题边上暗示出来，真实地泄露那更完美的思想；或者从那些思想后面的巧妙的措辞中对中心论题作了更充分完整的表述，然而也传达一些变化的魅力；或者出于好意想通过累积的全部效果来启示含义的次要的隐阴部分，这也许可以避免太明确太排他见解的那种激烈和刺耳。因为总而言之，这事关艺术，思想也不可避免有情感色彩，于是流动多于静止，对它的认识也赖于情绪、赖于美好时刻的激情，科学公式或神学教义的僵化刻板是不可取的。通过对那些似乎是错综复杂的句于的探索，通过这神建设性的智力工作，我们所获得的批评的愉悦也不该被忽视。一旦我们认识到这种构思，一切都显得清晰面又简单，此后，佩特先生的那些长句会产生一段精美的音乐的魅力，也具有那种音乐的协调性。

我曾提到论华兹华斯的那篇文章可能是这本书的文章中最近



的一篇。如果人们想在那么多好的文章中作一挑选，我会倾向于说这一篇还是最好的。而论兰姆的文章是一篇奇异的联想；是的，这联想比人们惯于想到的那些与《伊利亚随笔集》的作者相连的东西，显得更有悲剧性，形象也更为阴忧。这是在尊敬兰姆前提下来展现他的有趣一面，但也许即使其本人要辨认为他提供的肖像也会有些困难。无疑，他曾有巨大的悲哀，或有悲哀的动机。但他能够在对生活中真正悲剧的片刻注视中得到自我安慰，通过阅读伊丽莎白时期任何一部用对开纸版本提供的悲剧来得到安慰。论托马斯·布朗的文章也是令人愉快的，展示了《医生的宗教》的作者那奇怪的、个性化的、爱空想的魅力。佩特先生常常喜欢说论他遇到的无论哪个艺术家或哪部艺术作品的色彩、重音和音调。在论柯勒律治中，他坚决主张相对的教养的必要性，反对绝对的哲学和伦理的精神，并对诗人在我们文学中的真实地位给予了很高评价，这是一篇无论是风格还是实质都是无可非议的著述。而表达的优美、思想和词汇的细腻精妙，则是论莎士比亚的那篇文章的特征。但论华兹华斯的文章则有其自身的精神之美。文章通过华兹华斯的不加鉴别的倾向，通过他的在伦理和美学问题上的严重混乱，显示了一个不是平常的华兹华斯，可我们宁可谈谈它的从铁屑中分离黄金的愿望，和它从大量负荷他的姓名和常常旨在我们面前隐蔽他的那些单调冗长和散文体的著作中为我们提供了一个真实的华兹华斯。当然，佩特先生也认识到在华兹华斯的艺术中存在一个异己因素，但他只是从哲学的观点论及此点，指出这种高昂和低落的情绪品质是怎样给他的那些“力量不完全来自他本人或他本人控制”的诗歌提供效果的；指出这是一种来去完全自发的力量，



“因此使诗人的艺术充满了热情、拥有一种非凡激情的方式那种古老幻想，似乎对他来说几近正确”。佩特先生曾集《紫平绒》中的早期散文是那样显著地适合于引用，例如那论“蒙娜·丽莎”的著名篇章，和其中博提塞利[①] 有关圣母玛利亚的奇异概念的其他文章都有那样神奇的展示。即使从目前此书中选择任何章节是困难的，也胜于另外的像佩特先生特殊性质的处理，但无论如何，这最终值得引用的内容是对我们时代真正显著适用的：

> 人生的终点除了冥想无需行动——不同于“干”的“活”——其一定的精神安排是：不论哪种类型的行动，其一切原则就是追求更高的道德；从事诗和艺术活动，如果你完全进入其真髓，你也只部分接触这个原则；而那些乏味的东西是一种只是为了悦目而放在那里看看的类型。以艺术精神来处理生活是使生活成为一种其方法和结果可被鉴定的事物；艺术和诗歌的真正的道德意义就是去鼓励对生活的这种处理。华兹华斯和其他的那些像他一样的古代和晚近时期的诗人，都是充满热情的沉思冥想艺术的大师和专家。他们的作品既不可去教书，也不可去实施统治，甚至也不能激发我们去追求高尚的结局，但可从那种只是机械地生活中抽取片刻的思想，用适当的情感把这种思想固定在人的非机械情感的生存里那些伟大事实的景观里，“固定在人的伟大而又普遍的激情里，固定在他们的职业中最平凡和最有趣的事情里，固定在整个自然世界里”——固定在“自然力的作用和



① 博提塞利，即艾·菲利佩波，1445～1510，意大利画家。

可见宇宙的显现中，固定在暴风雨和阳光中，固定在季节的循环中，固定在严冬酷暑、失友丧亲、伤害忿恨、感激希望和恐怖悲痛之中"，用适当的情感去证明这种景观是一切文化的目标；而情感犹如华兹华斯的诗则是大有营养和大有刺激的。他充满了感情和兴奋地注视着自然；他视男人和女人为自然的一部分；他的激情、兴奋奇异地聚集并与自然世界的宏伟和美联在一起：——而形象，用他的话来说"是人在可怕的方式和力量中的遭难"。

诚然，华兹华斯的真正秘密是永难更好地表达的。在阅读和重读佩特先生的文章之后——因为这些文章需要重读——人们能以一种新的愉快而又奇妙的感觉，以某些渴望和充满热情的期望重返诗人的作品中去。也许，这些文章还可能粗略地权作最佳批评的检验和试金石。

最后，敏感的直觉使人们不禁注意到这本令人愉快的书的结尾的简短后记中对那些过时风尚的讨论。艺术中的古典和浪漫精神之间的差别，常常被以过于强调的方式来加以讨论，但佩特先生则以多么轻巧、确切的笔触来谈论它！他的区分是多么精细和可靠！假如富有想象力的散文真的成为本世纪的独特艺术，那末佩特先生肯定跻身我们世纪最具特点的艺术家之列。在某些方面他几乎是傲然独立的。这个时代所创造的美妙的散文文体，混乱于个人主义、狂暴于过分的修辞之中。但在佩特先生那里，就像在红衣大主教纽曼[①] 那里一样，我们看到了个性化和完美间的统一，

① 约·亨·纽曼，1801～1890，英国主教和神学家。

在他拥有的方面他无敌手，他还摆脱了清规戒律。而这并非因为他已成为不可仿效的对象，而是因为他具有的某些东西在艺术上是那么优美，致使在它的本质上是不可模仿的。



一个伟大人物的廉版传记[1]

从前，我们常把我们的伟大人物神圣化。现在，我们又常把他们庸俗化。对罗塞蒂的庸俗化处理已经以真正显著的成功持续了一段时间，而且其进程目前似乎不可能中断。当霍尔·凯恩[2]先生和威廉姆·夏普[3]仓促印刷他们的回忆和追忆时，那座静静地躺在比钱顿教堂院子里的坟墓几乎还未染绿，然后，照例是出现了一群持有不同观点和态度的杂志雇佣文人，现在，约瑟夫·奈特受英国公众的启发，出版了一本有关这位《神女》的诗人、《但丁之梦》的画家的通俗的传记。说奈特先生的著作比他同一领域的前辈更好些，这只是一种合理的陈述。总的说来，他的书写得庄重而朴实；不管它有多少可能的缺点，但它至少不受任何其他书的影响；并且它也没有俨然以彻底和最后来自居。然而，我们对此能说的

① 原载《帕尔马尔报》，1887年4月18日。

② 霍尔·凯恩，1853～1931，英国小说家，曾任罗塞蒂秘书。

③ 威·夏普，1855～1905，苏格兰作家。

最佳的话，就是此书恰似一种也许是哈姆莱特所写的吉尔登斯吞的传记。而其令人不满意的性质则不只是由于奈特先生所处理的材料不充足得近乎荒谬，而是此书的整个主题和方法的根本的错误。罗塞蒂家族是一个具有巨人品格的家族，像他那样品格的人是不能轻松地靠先令人门书来打发的。他们的传记作者迟早不可避免地要达到这种水准。奈特先生为我们提供了他那么鲁莽地试着写下的那位奇妙的预言者和歌手的生活画面，而在现有的实例中再要找出一本绝对比此书更平凡的书是不可能的。无疑，为许多人所深感兴趣的则是了解罗塞蒂曾试图为了向惠司勒先生显示一下而骑着一匹狂怒的疯牛环绕花园狂奔；了解他曾对一只被叫作“迪济”的狗倾注了很大的爱；了解“胡说”是他最喜欢用来表示轻蔑的词语；了解戈斯先生以为他的外貌很像查西尔；了解他“绝对没资格”玩惠斯特纸牌；了解他非常喜爱引用民谣；了解他曾说如果他能以写诗为生，他将把绘画视作该死——去他的！对我们说来，无论如何，对于这样一本浅薄和粗略得像曾经出版过的此类书一样的传记，我们不得不表示遗憾。留给我们的只有一个悲哀的任务：去拆散编织得错综复杂的生活外衣，去倒掉干涸杯子里的残渣。但毕竟我们只是通过他所见了解一个画家。通过他所歌了解一个诗人，这比那些损坏了伟大人物的形象和通过笨拙而善意的亲切为我们制造意义的传记要好些。罗塞蒂无疑是个真正的艺术家，要把这样的艺术家在其著作中那么完美地显示出来，除非这个传记作者为我们提供比那些无根据的轶事和无意思的故事更有价值的东西；否则他的劳动是浪费的，他的勤奋是徒劳的。

可是，就像奈特先生把罗塞蒂的生活陈述得很糟一样，他对罗



塞蒂的诗的论述则是差错无穷。考虑到这是一本小书，因而所摘取的诗的数量是有限的，但引用错误之多几乎令人难以置信，它可使所有现代文学中在这方面达到的程度都完全相形见绌。这行优美诗句是长诗《罗斯·玛丽》的起始句：

什么闪光像倏然消失的长矛？

发表于此书则变成：

什么闪光像倏然消失的眼光？

这是令人讨厌的胡扯；在对那首优美而又动人的十四行诗《秋天的闲散》的描述中，小鹿被讲述成"放牧在小丘上、屋檐下"，取代了放牧在小丘似的屋檐下；在《丹提斯·特南布拉》第二行，用"我的"代替"你的"，表述得颇令人费解，甚至像《海伦妹妹》这样著名的民谣也被引错，确实，从《尼尼微的重任》、《神女》、《国王的悲剧》和吉多·卡瓦坎蒂[①] 的可爱的《民谣》到《肖像》和像《爱的甜蜜》、《辞别格伦》、《与月亮相配》这样的十四行诗，没有一首诗未曾显示一些粗心的错误和愚蠢的误印，至于罗塞蒂的精细的标点体系，奈特先生是一点也不加留意的。确实，对所有风格的神秘和微妙，他显得很有些闹着玩似地不关心，而插入和移动标点，在一定程度上是绝对会对诗句的语言美有破坏作用。破折号也一样，就用如上面引用的"小丘似的屋檐"这样的表达中，罗塞蒂是有多么频繁地运用，如"山火"、"诞生时"等等，也几乎一概不予理会，并且通过对分号的辉煌的省略，奈特先生成功地损坏了一首名为《权杖和香袋》诗歌的最好的一节诗，顺便，他还把此诗说成"这权杖和这香袋"(原文

① 吉·卡瓦坎蒂，1250～1300，意大利诗人、哲学家。

如此)。在这些冗长乏味的错误寓剧之后,似乎已没有必要再去指出最早的意大利诗人并非叫"西娄·达尔卡诺"(原文如此),或《托伯纳——福利克的棚屋》(原文如此,译者注:应为"沃利克")不是克拉夫① 的狂暴史诗的原名,或《但丁及其周期》(原文如此,译者注:应为"及其友人")不是罗塞蒂给其译诗集的名字,而"特罗伊镇"为何在索引中改成斜体(译者注)的"特罗伊镇",这确是很有些莫明其妙,除非这是有意作为对霍尔·凯恩先生表示的敬意,他曾经或者曾想奉献一篇论政治和诗人的关系的讲稿给罗塞蒂。而当发现一位英国戏剧评论家竟错误地引用莎士比亚时,我们实在是太感惋惜了,按照我们通常的主张,这个批评的特权是特别保留给我们英国演员的。

我们衷心希望所有这种样子的传记尽快终止。它们劫掠了生活的许多尊贵和美妙,又在其自身的死亡中加上新的恐怖,并且想使所有艺术都毫无个性。廉价版的大作是常受欢迎的,而廉价版的大人物则是可憎的。选择一个作通俗处理的课题并非比我们应该为我们面前的这本传记欠疚有更多的不幸。火柱稍至足以惊人,乌云密布无人理会,丹特·加布里埃尔·罗塞蒂过着远离这个浅薄时代的闲聊和漫淡的生活,他决不会与商人作其灵魂的交易,也不会把他的货物带到市场让无聊者盯视。他虽有他的热情和浪漫,然而其本性有较多的严肃。他喜爱孤寂,忌恨声名狼藉,若想到在其死后几年中他被安排出现在一通俗传记系列中,夹在"匹克威克"的作者和"大词典编辑者"的中间,他会为之震颤。唯独有一

① 阿·克拉夫,1819-1861,英国诗人。

人，那位被他的诗说服的朋友。非常想写他的生活，这就是我们必须看到的、他已为我们提供真正的罗塞蒂的西奥多·瓦茨[①] 先生。但也许随即就得承认，瓦茨先生的本论题目前也已出现小小的麻烦。我们接触到的是粗糙的手法，听到的是不谐调噪音所构成的粗俗的声音。然而，这些仍为他把这位诗人的惊人之处告诉了我们：对其艺术，他以那么精微的洞察力加以分析；对其生活，他知人所未知，他是那么忠诚地爱他、照料他，随之他自己也那么忠诚地为对方所爱。至于其他作家，即所谓文学的拙劣和琐碎的作家们，假如他们确实尊敬关于罗塞蒂的回忆的话，那么就让他们给他一个他最为重视的、文雅的、沉默的敬意吧。"虽然你可以烦恼我，但你不可利用我，"这是哈姆莱特对他那位虚伪的朋友所说，即使如此，罗塞蒂还可以对那些好意的平庸者说，他们似乎该知道住手了，用他音量的最高点喝令他们停下来。是的，现在他们已不能烦扰他了，因为他已超越了可能有的痛苦，他们也不能利用他，因为他们得不到他的神秘的心。

尽管如此，涉及其中一人的这类书值得慷慨地加以赞美，这就是安德森先生的传记，此书将被每一位罗塞蒂作品的学习者和受其影响的人发现是非常有用的。也许对其中可能包含的像罗斯金先生所陈述的先拉斐尔主义，杨格[②] 是会表示强烈反对的，但从其他方面看，它似乎是较为完整的，而那油画和素描画的年表则确

---

① 西·瓦茨，1832－1914，英国批评家、诗人。

② 埃·杨格，1683－1765，英国诗人，其反对崇拜、模仿古人的观点与先拉斐尔派相悖。

实值得赞美。而当这不幸的“伟大作家”系列书到最后，安德森先生的传记将被收入，成为独立一卷出版，目前它们确实只有些非常二流水平的同伴。



英国的女诗人[1]

英国曾经向世界奉献了一位伟大的女诗人——伊丽莎白·巴雷特·布朗宁[2],而她的边上,斯威伯恩先生会排上克里斯蒂娜·罗塞蒂小姐,他曾把她的"新年赞美诗"描绘成我们的语言中最为壮丽的宗教诗,在此无人可与她比肩,他告诉我们:"这是一首犹如碰到一团火、犹如沐浴在阳光下,就如在校准竖琴和管风琴所难以企及的海流之乐的琴弦和旋律这样的赞美诗,它是平静而响亮的天籁之潮的巨大回声。"我也几乎一样地赞美罗塞蒂小姐的作品,她对词语的精妙的挑选,她的丰富的想象力,她的艺术家的率真,在她那里,精细曲调的奇异和质朴被异想天开地交融在一起,但我在此不得不考虑,斯威伯恩先生是用高贵、自然和忠诚,把她放在过于巍峨的高台上。对我来说,她是诗坛的一个非常可爱的朴实的

① 原载《女王》,1888 年 12 月 8 日,译自《帕尔马尔评论集》。
② 伊·巴·布朗宁,1806~1861,英国诗人。

艺术家。确实,有些东西实在太少了以致当我们遇上了就不能不去爱它,但不能良莠不分,超过并在它之上的是更高的更加阳光灿烂的诗歌的高地,在那里有一种更宽广的视野,更充足的空气,有一种即刻就能更有激情更为深沉的音乐,一种源于精神的创造活力,一种源于灵魂的飞翔的狂喜,一种只为所有先知的奇才、而不是少数祭司的献祭所发出的力量和热情。

布朗宁夫人是任何自伟大的风神埃俄罗斯的女诗人时代以来曾拨弄过竖琴、吹奏过芦笛的女人都难以企及的;但萨福例外,她在古代世界是一根光芒四射的火柱,而对我们来说她只是一根灰黯的石柱;她的诗和其他最珍贵的著作已被拜占廷皇帝和罗马教皇一起焚烧,只有少量的碎片留下,可能正躺在一个芳香而又黑暗的埃及坟墓里腐朽,被紧紧地攥在那些死了很久的情人那干瘪的手中;那些圣山上的僧侣也许现在正在细心研究一份古代的手稿,它的难以辨认的特征就隐蔽着那位希腊人称之为"女诗人"的她所写的琴歌或颂歌,她与被称为"诗人"的荷马同名,对希腊人来说,她是第十位缪斯、是美惠三女神之花、是爱神厄洛斯的裸孩、是骄傲的"希腊—萨福"——她以那甜美的嗓音,以那明亮、迷人的双眼,以那黑紫色的秀发傲视一切。尤其可惜的是,那女同性恋者聚居的勒斯波斯岛上的奇妙歌手的作品我们已荡然无存;我们只有些许出自她的花园的玫瑰花瓣,仅此而已。今天我们见到的文学是幸存在大理石和青铜之间的,但在过去,尽管罗马诗人清高地自夸,也做不到这一点;而易碎的希腊陶瓶却仍为我们保留着萨福的画像,精细地描有黑色、红色和白色;但她的歌,我们只能依稀听到回声后的回声。

在整个妇女的历史中，布朗宁夫人是唯一好歹可能被我们提到的、或许与萨福有细微连接的名字。无疑，萨福是一个远为无瑕完美的艺术家，她激奋整个古代世界更甚于布朗宁夫人对我们现时代的激奋；从来没有施"爱"有如这样的歌手，即使是那几行留给我们的诗，其热情足以灼人和燃烧；但在那不公正的时代，簇拥在她的周围的是盛传不育的月桂，缠绕着她的是那些湮没的罂粟，致使我们不得不从那唯一记得的女诗人处又回到那位歌声将作为我们文学的永久的荣耀留在我们耳边的诗人那里，在她那里听到的是来自黑暗的煤矿和拥挤的工厂中的孩子的哭声，并使英国为其小同胞而悲恸；在她那里是虚拟的葡萄牙十四行诗，唱的是爱情的崇高秘密，唱的是爱情融人灵魂的理智的才能；她的一切信仰都是有价值的，她的所有热情都是伟大的，她对所有的遭遇都是同情的；她写了《诗人的洞察力》、《圭迪公寓的窗子》和《奥罗拉·利》。

作为一个人，我受惠于她，使我爱诗歌不亚于爱国家，她在诗中说：

清晰地萦回于我们耳边的
是出自那女人芳唇的"更美吧"，
阵阵钟声响彻在亚平宁山，
那死了的女人的脸显得苍白而又冷漠，
佛罗伦萨的非凡大理石也全都生气荡然，
而她的伟大的歌声仍使人心旌激荡，
把全部震颤传递到整个世界，
沿着宽广的轨道直至上帝的宝座，
那歌儿变成了祈祷者，

祈祷者卸下那解放的力量
去激发各民族的英勇的行动，
她活着——这具有伟大灵魂的女诗人
从圭迪公寓之窗看到意大利的自由黎明，
在那旭日的壮丽背景下，
把赞歌献给全部人类！

是的，她活着，不仅是在莎士比亚的英国心中，而且还在但丁的意大利的心中；希腊文学给她以博学的文化知识，而现代意大利创造了她对人类自由的热情；当她跨越阿尔卑斯山，她就被一种新的热情所充盈，从那张我们现在仍能在她的相片见到的漂亮的、善辩的嘴里源源不断地涌出类似我们从两千多年前的一位女性的口中听到过的那种壮丽、宏伟的琴歌的喷发。想到这一点是令人愉快的：一个英国的女诗人在一定程度上具有真正的可导致但丁梦寐以求的意大利的统一的因素，假如佛罗伦萨迫使它的伟大歌手离乡背井，但至少它把英国赐予的这位后世歌手迎进了它的城墙之中。

如果人们需回答布朗宁夫人的作品的主要特征，人们可以像斯威伯恩先生谈拜伦那样地说它的真诚和力量。当然，缺点也是存在的，“她也许把韵的月亮押到桌子去了”，这是人们说到她时常开的玩笑；确实，在所有的文学中我们很[illegible]现比我们在布朗宁夫人有些诗中所遇见的更为怪异的韵律了；但她的粗糙决不会产生粗心大意的结果，正像她给霍恩[1] 先生的信中清楚表明的那样，

---

① 理·亨·霍恩，1803～1884，英国作家。

这是经过深思熟虑的；她拒绝用沙纸处理她的缪斯，她不喜欢柔顺的平整和人为的光滑；在她的对艺术的非常抵制的方面，她是一个艺术家，她热衷于通过一定的方法创造一定的效果，而且她获得了成功；她对韵律上的完全音同常能给她的诗句带来灿烂的华美，以及能由此产生一种愉快的惊奇因素不以为然。

在哲学上她是一个柏拉图主义者，在政治上她是一个机会主义者。她不加入任何特定的政党，她爱那些国王一样的人民，也爱那些人民一样的国王。对诗歌的真正价值和主旨她有一种最为高扬的理想，在她的其中一本书的前言中，她曾说："诗歌，对我来说就像生活本身那样是一样严肃的事情；而生活已经成了一种非常严肃的事，反正对我来说人生已不是玩九柱戏。我永远不会错误地满足于诗歌的终极原因，也不会错误地懈怠诗人的时间；到目前为止，我所做的并非是游离人的生存的那种手和脑的工作，而是对我能够获得的生存的最完整的表达。"这确实是她最完整的表达，并由此实现了她最充分的完美。她在别处还说："诗人是马上可以比他通常的样子更富和更穷，他可以身着上好的绒面呢，但说不出更具天启的话。"这些话是她的关于诗人使命的观点的要旨。如果，谁说出了神的启示，那么他即是一位赋予先知和神圣的祭司这样的灵气之人；就这一点而论，我想，也许我们会毫不夸张地想到她当之无愧。她是一个向世界传达启示的女巫，有时通过那结结巴巴的口，同时也起码通过那双瞎眼睛，而经常则通过真正的炽烈、高尚的激情和不可动摇的信仰，通过精神本性的伟大狂喜，通过热烈的灵魂的高度热情来尽职。当我们谈到她的最好的诗时，我们就会感到，虽然阿波罗的神殿已空无一物，青铜的三脚祭坛也

已倾覆,那达尔菲山谷则一派萧疏,但那皮锡恩女巫仍然活着,她在我们的时代为我们而唱,大地给了她新的生命。是的,布朗宁夫人是个最聪明的女巫,甚至比米开朗基罗在罗马西斯廷教堂的穹顶所画的那些非凡的人物还要更聪明,她细心地研读那神秘的书卷,企图破译命运的秘密;因为她懂得,当知识就是力量的时候,痛苦即为知识的一部分。

受到她影响的,差不多都是同样受过较高教育的妇女,对此,我倾向归因于本世纪后半段英国的女性诗歌中真正的、显著的觉醒的特征;没有一个国家能同时出现那么多女诗人。确实,当人们记得希腊仅有九个缪斯,人们有时就会很容易疑惑我们是否太多了。然而,这些女性在诗歌方面完成的作品确实具有极为优秀的高水准;在英国,我们常常有低估文学中传统价值的倾向,当我们热衷于发现音乐中的新的声音和新的样式时,我忘记了那回声可能是多么美妙。我们第一次期待个性和性格,因为的确,无论是散文或者是诗歌,它们都是文学杰作的主要特性;但考虑文化和对最好的典型的一种研究,假如能将一种艺术家的气质和一种精细表达的敏感天性结合起来,也许会产生很多可钦佩的、很多值得赞美的作家。要提供一份自布朗宁夫人以来所有尝试过琵琶和竖琴的女性的完整的名单是颇为困难的,普费弗夫人、哈密尔顿·金夫人、奥古斯塔·韦伯斯特夫人、格雷厄姆·托马森夫人、玛丽·鲁宾逊小姐、琼·英格劳小姐、梅·肯德尔小姐、内斯比特小姐、梅·普罗宾小姐、克雷克夫人、梅内尔夫人、查普曼小姐都可忝列其中。许多人确实曾写出了好诗作,既有思想丰富、充满理智的严肃的多利安人式的诗句,也有明朗而又优美的法国古代歌谣的形式,还有古代民



谣的浪漫手法和被罗塞蒂称作"片刻纪念碑"的强烈而又浓缩了的十四行诗。有人偶尔总希望女性们所拥有的敏锐的艺术才能，其发展要多倾向于散文而少倾向于诗歌，但诗歌是我们的最高层次的样式，当我们寄希望于神的时候，只有诗歌能给我们以最好的满足；而散文是我们每日的面包，缺乏好的散文是我们文化的主要瑕疵。法国的散文即使出于最平常的作者之手，也常常值得一读，但英国的散文是极令人讨厌的。我们有少数、极少数的几个名作家，比如，我们有卡莱尔，他是不可仿效的；而佩特先生由于其精妙完美的形式，也是绝对无可比拟的；弗劳德先生是有益的；马修·阿诺德是个样板；乔治·梅瑞狄斯是个训诫者；而兰先生则是神妙爱好者；史蒂文森先生是位人道艺术家；而罗斯金先生，他的韵律和色彩、他的华丽的文词和语言的美妙乐感都是完全不可企及的。但人们在杂志和报纸看到的一般散文则是可怕的愚笨和累赘，在行文上沉闷，在表达上则粗野和夸张。总有一天，我们的女文人可能会更明确地运用散文，以她们的轻柔的触觉、敏锐的听觉和精细的平衡、比例的感觉将会使我们受惠不小，我对女性将为我们文学带来新的风格充满了幻想。

可是，在此我们必须以女诗人来衡量女性，谈到这一点也颇有意思，虽然，布朗宁夫人的无可置疑的影响，对新诗运动的发展作出了重大贡献——假如我可以这样说的话，但在最近的三百年中，当这个领域里的妇女不去磨炼，即使不是在艺术上，至少在写诗的习惯上她们将仍然永无一点机会。

谁是我没能说到的英国第一位女诗人，我相信应该是修道

院院长朱莉安娜·伯纳斯，她生活在15世纪，我并不怀疑弗里曼[①]先生立即能够展现一些极好的撒克逊和诺曼底女诗人，但如果没有一张词汇表，她们的作品是无法阅读的，甚至有词汇表的帮助也完全难以理解。对我自己来说，我对朱莉安娜院长很满意，她曾热情地写下了叫卖声；她之后我则要提到安妮·艾斯丘[②]，她曾在监狱里，在受火刑殉难前不久写了一首民谣，无论如何，这首诗作具有一种哀婉动人和历史的趣味。伊丽莎白女王称之为"写最甜美和最简洁的小调"的玛丽·斯图尔特[③]，曾受到其当代的批评家普顿哈姆的高度赞扬，把她作为"文学中辉煌或华丽"的范例，不知为什么，对这样一位伟大的女王的诗这是一个非常合适的称号；当然，适合这位不幸的苏格兰女王的"争论女儿"称呼也早已成为文学的一部分。而那位彭布罗克郡的女伯爵，菲力普·锡德尼的姐姐，是个在当时很被崇敬的女诗人。[④]

1613年，那位"有才学的、善良的、真正高贵的夫人"伊丽莎白·卡鲁出版了《玛丽娜的悲剧，一个美丽的犹太王后》，几年以后，那位"黛安娜·普里姆罗斯贵妇"也写了《一条珍珠项链》，这是一篇对格洛里亚娜"无比优美"的颂词。还有是霍桑顿的德拉蒙德的朋友和情人的玛丽·莫佩思，本·琼生献给她《炼金术士》的玛丽·罗思夫人，以及查尔斯一世的妹妹，伊丽莎白公主等都是也应被提到的



① 爱·弗里曼，1823～1892，英国历史学家。
② 安·艾斯丘，1521－1546，英国新教殉教者。
③ 即苏格兰玛丽王后，1542～1587。
④ 乔·普顿哈姆，1529～1590，英国批评家。

女诗人。

复辟以后，妇女们仍以较大的热情致力于文学研究和诗歌创作实践。纽卡斯尔伯爵夫人玛格丽特是一个真正的女文人，她的有些诗写得极为精致、优美；阿弗勒·贝恩[1]夫人是第一个选定文学作为正规职业的英国女人；而凯瑟琳·菲力普斯[2]夫人则按照戈斯[3]先生的方法，虚拟柔情；就像她为德赖登[4]所赞美，为考利[5]所悲叹那样，我们则希望她会被忘却；济慈偶然在牛津看到她的诗，当时他正在写《安狄米恩》，发现她的其中一首诗具有"弗莱彻式的最细腻的想象"；但我担心现在没有人再去读这位"无比的奥琳达"的诗。对温奇尔西夫人的《夜的沉思》，华兹华斯曾说，这是除蒲柏的《温莎林区》以外，介于《失乐园》和汤姆逊的《四季》之间的唯一的一首包含一个单一的外在自然新意象的诗。而雷切尔·拉塞尔夫人，她也许可被称作英国书信体文学的开创者；伊莱扎·海伍德[6]将以她的拙劣的作品遗臭万年，并在蒲柏的《群愚史诗》中拥有一个席位；沃顿侯爵夫人的诗，赞赏它的沃勒说其有非常显著的风格，这是指其中最好的那几首，当然，首先要指出的是，她是一个具英雄气质和最高尚、最尊严天性的女人。

虽然，直到布朗宁夫人那时为止，英国的女诗人谈不上写出了

---

① 阿·贝恩夫人，1640～1689，英国戏剧家、小说家。

② 凯·菲力普斯夫人，1631～1664，英国诗人。

③ 艾·戈斯，1849～1928，英国诗人、文人。

④ 约·德赖登，1631～1700，英国诗人。

⑤ 亚·考利，1618～1667，英国诗人。

⑥ 伊·海伍德，1693？～1756，英国小说家、剧作家。

什么绝对天才的作品，但她们也确实有一定趣味的形象、具一定魅力主题值得研究。在她们中间我们发现了玛丽·沃特利·蒙塔古夫人[①]，她有"克勒俄佰特拉"式的反复无常，但她的书信写得赏心悦目；还有写过一个光辉的喜剧的森特利弗雷[②] 夫人；还有安妮·巴纳德[③]，她的《老罗宾·格雷》被沃尔特·司各特先生描述为具有"值得自忒奥克里托斯以降所有科里登和菲利斯[④] 一起说的对话"，那确实是一首非常美丽和动人的诗；还有埃丝特·范霍姆里格和赫斯特·约翰逊，她们是斯威夫特教长生活中的范尼萨和斯特拉[⑤]；思雷尔[⑥] 夫人则是伟大的词典编纂者的好友，还有可尊敬的巴包尔德[⑦] 夫人、优秀的汉纳·莫尔[⑧] 小姐、勤勉的乔安娜·贝利[⑨]、可钦佩的查蓬[⑩] ——她的《独居赋》常常使我充满着对社会的一种最野蛮的激情，同时她也至少使人想起蓓基·夏泼受教育的女保护人制度；还有被称作"利奇菲尔德的歌手"的安妮·西沃德[⑪] 小姐；而那位可怜的利蒂希亚·伊丽莎白·兰登[⑫]，曾在迪斯雷利给其妹

---

① 玛·沃·蒙塔古夫人，1689～1762，英国诗人，文人。
② 苯·森特利弗雷，1667? ～1723，英国戏剧家，女演员。
③ 安·巴纳德夫人，1750～1825，苏格兰作家。
④ 理·斯梯尔戏剧《自觉的情人》中人物。
⑤ 斯威夫特作品《给斯特拉的信》中的人物。
⑥ 即海·皮翁兹，1741～1821，英国作家，约翰生博士好友。
⑦ 安·巴包尔德，1743～1825，英国作家。
⑧ 汉·莫尔，1745～1833，英国宗教作家。
⑨ 乔·贝利，1762～1851，苏格兰戏剧家，诗人。
⑩ 海·查蓬，1727～1801，英国散文家。
⑪ 安·西沃德，1747～1809，英国诗人。
⑫ 利·伊·兰登，1775～1864，英国诗人、散文家。

妹的一封机灵的信中被描绘成："是个布朗普顿的化身——品红绸缎的上衣、白缎一样光亮的靴子、红红的脸颊、狮子鼻以及她那萨福式的头发"；而拉特克利夫夫人则介绍了一本浪漫小说，并在最后作了不少保证；还有那位漂亮的德文郡公爵夫人，吉本说她是个"做什么都强于当公爵夫人"的女人；还有令人惊叹的两姐妹：达弗琳夫人和诺顿夫人①；而泰伊夫人的《普绪喀》则给济慈带来了快乐；康斯坦丁·格里尔森是她的时代了不起的女才子；赫门兹② 夫人，这位漂亮、迷人的"珀迪塔"用诗歌与里金特王子相互调情，在《冬天的故事》里作了天才的表演，他们受到吉福德残忍的攻击，并给我们留下了一首叫"雪莲花"的哀婉小诗；而艾米丽·勃朗台，她的诗具有一种本能的悲剧力量，并常常显得近乎伟大。

文学的旧风尚没有服装的旧风尚那样讨巧，我喜欢火药时代的装束甚于喜欢蒲柏时代的诗。然而，假如人们采用历史的立场——确实，这是我们能够对那些并非绝对高水准的作品形成较好评价的唯一立场，那末，我们不能无视许多布朗宁夫人以前的英国女诗人都是不平凡的女中天才，而且要是她们中的大多数把诗歌简单地看作"美好文才"的一部分，可是，她们的同时代的作品大概就这样产生。自从布朗宁时代以来，我们的树林充满了歌唱的鸟儿，假如我冒昧地要求她们多用散文少用诗歌的话，那么我并不喜欢诗体散文，而喜爱诗人所写的散文。

---

① 卡·诺顿夫人，1808～1877，英国作家。
② 菲·赫门兹夫人，1793～1835，英国诗人。

几位文学夫人[①]

我在最近的论《英国女诗人》一文中，曾冒昧着提议我们的女文学家更多一点关注散文，更少些关注诗歌。在我看来，女性正好拥有我们文学所追求的东西——轻快的笔触、细腻的手法、优雅的叙述方式和自然得体的词汇。我们需要一些能像赛维尼[②]夫人为法国的散文所干的那样来写我们的散文的女作家。乔治·爱略特的文风过于累赘，而夏洛蒂·勃朗台的文风又过于夸张。不过，人们务必不可忘却，在英国的女性中曾有过一些具有魅力的文学女性，而且有关这方面，没有比罗斯夫人新近出版的《英国的三代女性》读来更觉可爱的了。已经为罗斯夫人如此美妙地辑录了回忆录和书信集的三位英国女性是约翰·泰勒[③]夫人、萨拉·奥斯汀[④]夫人和达



① 原载《妇女世界》，1889 年 1 月，译自《帕尔马尔论文集》。
② 玛·赛维尼，1626 - 1692，法国作家。
③ 约·泰勒，生卒不详。
④ 即萨拉·泰勒，1793 - 1867，曾翻译德国和法国历史。

夫·戈登[1]夫人，她们每个人都有出众的个性，其中两位才智辉煌并享誉欧洲。泰勒夫人是伟大的诺里奇家族的一员，关于这个家族，塞赛克斯公爵曾说他们保留了九个裁缝打扮一个人的平凡的谚语，而许多年中，她是她故乡城里有名望的社交界中一位最为著名的人物。她的唯一女儿嫁给了约翰·奥斯汀[2]——一位伟大的法学权威，她在巴黎的沙龙是她所生活的时代的知识和文化界的中心。露西·达夫·戈登是约翰和萨拉·奥斯汀的唯一的孩子，她继承了其父母的天才；她是一位漂亮的、有才智的女人，还是一位旅行家和机敏的作家，她吸引和打动了她的时代，而她在埃及的不幸夭亡确实是我们文学的一大损失，我们受惠的这本可爱的回忆录，正是出于达夫·戈登的女儿之手。

首先，介绍给我们的是罗斯夫人的外曾祖母泰勒夫人，她"被她的最亲密的朋友称之为'诺里奇的罗兰夫人'，这是因为她与那位漂亮而又不幸的法国女人的画像非常像"，我们听到她在坚持与索西[3] 和布鲁姆[4] 一起斗争时仍为她的孩子缝补灰线袜，而当首次知道巴士底狱倒坍的消息，她与帕尔博士绕著自由之树狂跳。在她的朋友中，詹姆斯·马金托希先生是那个时代最有人望的人。还有植物学家詹姆斯·史密斯[5]、格雷布·鲁宾逊[6]、格尼斯[7]、巴包

---

① 即达·戈登，1821～1869，英国女文人。

② 约·奥斯汀，1790～1859，英国法学家。

③ 罗·索西，1774～1843，英国诗人和文人。

④ 亨·布鲁姆，1778～1868，英国法官、政治家。

⑤ 詹·史密斯，1775～1839，英国诗人。

⑥ 亨·格·鲁宾逊，1775～1867，英国记者。

⑦ 约·格尼斯，1788～1847，英国宗教领袖。

德夫人①、奥尔德森博士和他的有魅力的女儿阿米莉亚·奥佩② 等许多著名人物都是她的好朋友。她的书信极为敏感和富有思想，她在其中的一封信中说"目前，没有比精彩如苏珊的拉丁语课和她的关于古代大哲学家的课程更适合我的趣味了……当我们开始接触西塞罗的论精神本性的论述，或者是维吉尔的美妙的描述时，我的精神是充实的。生活不是愚蠢地终日环绕着吃、喝、睡，就是只有一点点些微的火星……女孩必须像依靠她们所保持的交往那样依靠阅读来丰富她们的个性。此外，真正的愉悦是来自稳固的知识，一个女性应该把此视为她抵制贫穷的最佳资源"。一个有点讽刺的格言被她引用："一个浪漫的女人是一个有麻烦的朋友，当她希望你也像她那样不顾廉耻，并声称受到她称之为冷漠和麻本不仁的抑制时。"而值得赞叹的如："生活中的艺术不会将人与社会隔离，也不需要为它付太高的代价。"还有，这也说得很好："空虚，像好奇心一样，是作为努力的一个促进因素而需要；而懒惰，如果不是为了两大有力的原则，它也肯定对我们不无益处"；而下面则是一种敏锐的幽默笔触："没有什么事有如善良和博爱的理想正在变成时新那样令人满意的了。"詹姆斯·马蒂诺③ 博士在一封给罗斯夫人的信中则为我们提供了一幅老夫人从市场回来的有趣的画面："她吃力地提着那只大菜篮子，一个突兀地戳在外面的羊腿暴露了篮子里所装的物品"，还神妙地谈了一些哲学、诗人、政治和一切那个时代的知识界的话题。她是一位具有令人钦佩的良好的感



① 安·巴包德夫人，1743～1825，英国作家。

② 阿·奥佩，1769～1853，英国作家。

③ 詹·马蒂诺，1805～1900，英国神学家。

觉的女人，一个典型的天主教妇女，并像其他天主教妇女一样，小心翼翼地保留着她纯正的方言。

但是，泰勒夫人是或多或少为诺里奇所局限，而奥斯汀夫人则是世界性的。在伦敦、巴黎和德国，她控制和支配着社会，为所有了解她的人所爱。"她之于洛德·杰弗里① '是我的最好的最聪明的朋友'，之于西德尼·史密斯② 是"亲爱的、漂亮的和智慧的朋友'，之于詹姆斯·斯蒂芬③ 先生则是'我的伟大的伙伴'，之于托马斯·卡莱尔④（当时他需要她的帮助）是'照亮荒漠和迷混的阳光'，之于米歇尔·薛瓦利埃⑤ 是'人类中的小母亲'，之于约翰·斯图尔特·米尔⑥ 是'爱情之母'，之于查尔斯·布勒是'我的亲爱的教授'，与詹姆斯·米尔⑦ 先生的儿子一样，布勒也曾在她那里学德语。"杰里米·布瑟姆⑧，在临死前，把他的相片以及放在相片后面的他的一些头发一起，还给了她一个戒指，并说："亲爱的，这是我唯一一个送给女人的戒指。"与她保持通信联系的还有吉佐特、巴特勒米·德·圣·伊莱尔、格罗特斯、三一学院院长休厄尔博士、纳索·西尼尔、德奥林斯公爵夫人、维克多·卡辛，还有许多其他的著

---

① 洛·杰弗里，1773～1850，苏格兰批评家。
② 西·史密斯，1771～1845，英国牧师、散文家。
③ 詹·斯蒂芬，1829～1894，英法学史学家、法官。
④ 托·卡莱尔，1795～1881，苏格兰散文家、历史学家。
⑤ 米·薛瓦利埃，1806～1879，法国经济学家。
⑥ 约·米尔，1806～1873，英国哲学家、经济学家。
⑦ 詹·米尔，1773～1836，苏格兰哲学家，约·米尔之父。
⑧ 杰·布瑟姆，1748～1832，英国法官、哲学家。

名人物。她翻译的兰克[①]的《罗马教皇史》是令人钦佩的，是的，她的所有的文学著作整个儿都写得很好，她所编辑的她丈夫的《法律的职责范围》也保持着很高的评价。要找到比她和她丈夫两个更不相似的人是很困难的，她丈夫通常是沉默的、垂头丧气的；而她，则是一个光彩夺目、俊俏的、为社会所喜爱的女人，罗斯夫人告诉我们，她在社会中的光辉"也许源于一种过度的热情和血气"，她嫁给他是因为她以为他是完美的，但他永远没能写出他的作为杰出人物的著作来，而这，她深信他本该当此重任。她在《罗马教皇史》的前言中对他的评价是极为醒目且极为直率："他永无自信。他是一个有任何缺点的偏狭的人，他经常处在对事实的那种严肃钟爱的控制之下，他活着或死去都是一个可怜人。"她对他非常失望，但她还是爱他的。当他逝世几年后，她在给吉佐特[②]的信中写道：

> 在研究他的著作的间隙我重读了他给我的信——《四十五年的情书》，这一次像第一次读时感到一样的温柔和多情，那高贵的情感是那么充沛！而我们共同生活的中段曾乌云密布、风波迭起，充满了忧虑和失望；但日出之时是光明和清朗的——像早晨那样的光明，但要更显清朗。现在，我已到夜晚，我必须这样坚持到下一个黎明，我常处于孤独之中，那是一种"曾和他共同生活"过才有的孤独。

这本书中最有趣味的信无疑是那些她致吉佐特的书信，她对



① 雷·兰克，1795－1886，德国历史学家。

② 弗·吉佐特，1787－1874，法国历史学家、政治家。

他保持一种最亲近的知识分子的友谊;并且他们中无论谁都无不拥有某些聪明、丰富的思想抑或机智,而那些致她的回信,也是非常有趣的,卡莱尔写给她信中充满了悲叹,一种提坦巨人式的、为了文学效果而极大地夸张了的痛苦的悲哀:

> 文学,是人们唯一的生活技巧和标尺,这个破碎的谎言已可中止;在无数笨驴的喧哗声中,在数不清的鬣狗龇牙咧嘴吞食它们的嚎叫声中,音乐还有何处可存?天晓得!这是一个被疾病拆散的时代;我们别想去修补它,最好还是让我们寄希望于自我修补。我承认我有时正想把钢笔作为无用的武器完全抛弃,而去引导那些贫困饥饿的劳工离开他们的侨居地回到他们古老的母亲的土地那荒芜地方去,而满面汗污此时正在使他们的面包膨胀;此时最值得为我们旧世界效劳的就是去打开通向新世界的大门。他们最后必定来到的境地是一个勃发的辩才一无用处的所在,人们忍受饥饿并在临死之前渴求许多东西。而可怜的我,天哪!既不是亨吉斯特也不是阿拉里克,我只是一位用拙劣的散文写文章的作者;坚持到你的最后吧,啊,我的导师;钢笔是毫无用处,那些被信仰之物则是万能的。

伟大的亨利·贝尔(司汤达),这位常常令我想起的法国的最伟大的小说家,他在给萨拉的那封谈《神韵》的动人的信中说:"在我看来,除非读过莎士比亚、拜伦和斯泰恩之后,否则没有一个英国人能理解《神韵》,我们崇敬这些大作家。一个白痴对一个女人说'我爱你',是毫无真正意义的,如同说'奥利·巴特彻'一样,而《神韵》则给文字意义以确切的含义。"在奥斯汀夫人 1839 年给维克多

·卡辛[①] 的信中，她写道："我曾见过年轻的格拉德斯通[②]，一个卓越的托利党党员，他想完全根据天主教教会的形式重建教育"，同时，我们也看到了她与格拉德斯通的通信中讨论教育问题，她对他说："假如你有足够的力量进行发动和阻止，那么你可以干两个神圣的行动——这就是改造你的牧师，教会你的人民。但事实上，他们中想到这是在教育一个人的人是那么地稀少！"格拉德斯通以很长的、许多封信来回答她，我们从中引用了这样一段：

> 你正在催逼和怂恿人们为了自己的利益反对他们喜爱的我的主张，你给一切单纯的技术教育和一切像我所做那样未触及人的内在本质的事都定位为没有价值的事，在此我看到了一位集广阔与深邃于一身的夫人的立场……
>
> 而我更为疑惑的是，你的理想是否就是只要提高了人的社会地位，道德就可以获得，只要通过古代的基督教，……是否就是折衷主义的原则才对"福音"合法地适用，或是否当我们发现自己处在没有能力通过教会工作时，即采取与它相反的原则就能够补救这一缺陷……
>
> 不过，我确实最不适宜继续谈论这个话题，当我最近已与格林小姐订婚时，非公众趣味的私人境遇纠缠着我，我希望你能心境平静，并请你在某种程度上原谅我。

洛德·杰弗里也有一封论大众教育的非常古怪和富有暗示的信，在信中他否定，或至少是怀疑道德教谕的效果，可是，支撑他观



---

① 维·卡辛，1792～1867，法国哲学家。

② 威·格拉德斯通，1809～1898，英国政治家。

点的依据是"这将会增加个人的享乐",这确实是一个非常明智的主张。而亨博德特给她的信则是讨论一种由一群鹦鹉保存下来的古老的印第安语言,而这种鹦鹉种群也已灭绝,还讨论刚出版了他第一本著作时的"青年达尔文",下面摘录他的信中的部分内容:

两三天之前我才听说兰斯多恩[1] 爵士……他的愿望只属于伟大的雄心所提供的热情,他曾说:"我们要有一个管理皇家铁路的议会"……还有比这更糟的吗?——而把这件事神圣化的钱则来自全体人民。就像布鲁姆爵士所说,我们无权给自己制造伪善的风气。我必定要给你讲一个传给我听的故事,赫德森[2] 夫人是位铁路女皇,曾拿出一件在威斯敏斯特勋爵那里的马库斯·奥里利厄斯[3] 的塑像,说:"我期望这不是现在的马奎斯",领略到此点,你大概知道这是非常粗俗的人(还有她那陈旧的马车等),在英国语音中"马奎斯"非常像"马库斯"。

12月17日我们到萨维格尼[4] 那里,除了威·格林[5] 和他的妻子及还有几人以外,那里没有其他人。格林告诉我,他收到刚出版的两卷挪威童话,内容都非常可爱。谈话间我说:"看来你的孩子是世界上最幸福的孩子,他们生活在童话之

① 即威·佩蒂,1737~1805,兰斯多恩侯爵。
② 乔·赫德森,1800~1871,英国金融家。
③ 马·奥里利厄斯,121~180,罗马皇帝。
④ 弗·萨维格尼,1779~1861,德国律师。
⑤ 威·格林,1786~1859,德国民间文学和童话作家。

中。”他回答说：“哦，我正要讲给你听，当我们在格丁根的时候，有几个人对我小儿子说到了他爸爸的童话，他曾读过这些书，但从未想到过这是我所写，他跑到我这儿，不高兴地说：‘爸爸，他们说是你写了这些童话，请你一定不要捏造这样愚蠢无聊的事好吗？’他以为这有损于我的尊严。”

萨维格尼也讲了一个民间童话：

“圣·安塞姆已是很衰老和虚弱了，他躺在荆棘和蓟草丛生的地上，仁慈的上帝对他说：‘你躺在这里很糟糕，你为什么不造一间房子呢？’安塞姆回答说：‘在我干这麻烦事之前，我想知道我还有多久可活。’‘大约30年’，仁慈的上帝说，‘唔，只有那么一点时间。’他说，‘这不值得’。说完他又躺倒在蓟草地里。”

弗兰克博士也给我讲了一个此前我从未听过的故事。伏尔泰由于某种原因或其他因素曾怀恨犹太先知哈巴谷，并喜好在先知的东西里发现他从未写过的东西，但当有人拿着圣经向他证明，指出他的谬误时，伏尔泰不耐烦地说：“反正哈巴谷什么事都干得出！”

1853年10月30日

我不太喜欢我们的现代小说家的旨趣（倾向），他们中不乏天才，但怎样写得丰富多彩、优雅动人及有好看的故事则属于我们当代作家最后才考虑的事情，他们的小说是党派的政治和社会问题的小册子，例如《西比尔》、《奥尔顿·洛克》、《玛



丽·巴顿》、《汤姆大叔的小屋》即是；或者是对我们自然的细小的惬意和美的部分作极其琐碎和费力的解剖，例如勃朗特小姐的《简爱》和《维莱特》；或者则是一种殉教者列传，如马什夫人的《伊米莉亚·温德姆》，——这部小说大约会令你怀疑那位女英雄是否能承受任何因为其超常的任性和德行所招致的痛苦。

哦！还有一种支配着《韦克菲尔德牧师》① 这类作品的迷人的、仁慈的和温文尔雅的精神——一种歌德如此恰切地称之为"和解"的精神，这种以一切人类的弱点和悲哀构成的和解精神现在何处有？你可读过萨克雷的《亨利·埃斯蒙德》？这是一部奇妙而又非常成功地尝试模仿我们古代小说家风格的小说……那戈尔夫人的小说翻译了没有？它们都是非常聪明、非常活泼、非常世俗和非常悲惨、难受又有趣的作品……还有奥斯丁小姐的作品可翻译了？它们不时新，是人们每日的荷兰式的痛苦——也是非常机智、非常真实、非常丑陋，但不有趣。我还未曾读过盖斯凯尔夫人的《露丝》，我听到关于它的很多赞美和谴责。这是要求现在女性必须曲解可疑的论题，提出难以解决的道德问题的许多证据之一，乔治·桑已经调头往那个方向。我想菲尔丁的有些广阔的背景和诚恳的玩笑的小说在比较中也显得完全无害，它们也毫不混乱……

《雷德克利夫的嗣子》我还未读……我还不能领受小说超常的道德斗争，我想看的是那些像我本人一样徒有一颗好心

① 哥尔斯密斯(英国诗人 1730～1774)小说。

的人们是怎样行动和怎样吃苦的。然而,我假装有罪是可笑的,其实,我们所有的小说家都想改造我们,向我们展示这个世界是个怎样可怕的地方,假如没有他们的帮助,“毫无疑问,我将实在不知如何是好”。

而《一家之主》则有些优点……但显得过于忧伤,过于悲惨和过于疯狂,其中的女英雄是现今那样普通(在小说中)的一类女性,她使我想起一只因疲倦而停在木柱上可怜的小鸟(像一次残忍的运动以后的男孩),被石头“击中”致死;只是我们这位风雅的夫人作家在结尾完全解放了这只可怜的,被打伤了的小鸟,并且向我们保证比一切曾经有过的打击更坏的事再也不会发生——不,而且更好的是——现在,它带着断裂的翅膀、撕坏的羽毛和受伤的身体将走向幸福。不!美丽的夫人,你知道事情并非如此听命你的意愿,在遭到了这样的劫难以后,别使我伪装幸福。



在政治上,奥斯汀夫人是一个贤明的托利党人,她厌恶激进主义,她和她的大多数朋友似乎都已视激进主义为垂死的思想。她给维克多·卡辛的信中写到:“激进党是明显地衰朽了”。也许“托利党的领袖”是格拉德斯通先生,“人们必定被教育、被引导,一言以蔽之,被控制”,她在别处也这样写到;而在给休厄尔的信中,她说在法国,这国家的事情“令我充满着对一个观点深深的忧虑——一个把我们的事业、我们的拯救作为一个民族转变的终身事业的观点,我们较高阶层的人能够保持对其余阶层的人的领导吗?如果他们说行,我们是安全的;如果说不行我则赞同我那可怜的、亲

爱的查尔斯·布勒的意见——我们必须跟着转变。现在剑桥和牛津大概真的注意到这一点”。相信大学的力量能阻挡民主的潮流是可爱的。她还形成了把卡莱尔当作“溶入这个时代的一员——像他的奢侈一样的危害将导致他如此”这样的观点；还把约翰·斯图尔特·米尔说成是个“蛊惑者”。她并非是位说教者，但她说：“一盎司的教育需求，值得征收一镑税收，在你饥饿之前给你提供粮食是无用的。”她也为圣·希莱尔的一封来信而高兴，希莱尔在信中说：“我们有体系而无成果，有成果则无体系。”她对人民的需求也深怀同情。她还为巴贝格告诉她的某些事而害怕，这些事情发生在30年代以前已经建立的一些人口拥挤的工业小镇里。“但我被不可能改善、不可能有来自民众的改善所说服。”她补充说。她的许多信是涉及到妇女接受较高教育的问题。她讨论巴克尔的论“妇女在知识进化中的影响问题”，承认吉佐特先生的女性的理智生活是通过情感来丰富色彩的观点，但补充说：“一个人之所以不是一个真正的傻瓜是因为他的见解往往是来自他的矫揉造作，人的见解往往是由于谬误的事物所影响。”休厄尔博士则与她商讨关于妇女论柏拉图的讲演，并因唯恐人们认为此事荒谬而微微地担扰；康特写给她的是关于妇女进步的庆贺信；而格拉德斯通先生则允诺格拉德斯通夫人，她的其中一本小册子中的建议将在海瓦登实现，她经常非常喜欢实践，因此永远不会失去对平凡的针线活的赞美。



在书中我们始终会诺到一些有趣的、好笑的事情。例如她请希莱尔帮她在巴黎买来一顶实用大遮阳帽，立即，此帽就被人们称作“亚里士多德帽”，而且大有成为英国唯一可用的女帽的意味。

政变后必须离开巴黎的格罗特[1] 告诉她，他的走是因为不忍见到一个希腊僭主式的政权的建立。还有艾尔弗雷德·德·维格尼[2]、麦考利[3]、约翰·斯特林、骚塞、亚历克西斯·德·托克库维尔[4]、哈勒姆[5] 和琼·雅克·昂佩尔[6] 等人都为那些愉快的篇章作出了贡献。她似乎在这些了解她的朋友的最热烈的友谊情感中灵感勃发。吉佐特给她的信中说："斯太尔夫人常说世界上最好的事情莫过于有个严肃的法国男人；我把这句赞词反过来，说世界上最好的事情莫过于有个多情的英国男人，而一个英国女人该有多么地多情！同样的品质，女人常常比男人更有魅力。"

露西·奥斯汀，即以后的达夫·戈登夫人生于 1821 年，她的主要玩伴是约翰·斯图尔特·米尔，杰里米·本瑟姆的花园是她的主要的游戏场所。她是一个可爱的浪漫的女孩，她经常想与花儿对话，经常编出许多最奇妙的动物故事，并对此持有狂热的爱好。1834 年，当奥斯汀夫人决定离开英国时，西德尼·史密斯写下了给这位小女孩的这封不朽的信：

> 露西啊露西，我的亲爱的孩子，别把你眼泪洒在连衣裙上，泪湿的连衣裙是不能当作天才的证据的，天才只能像你母亲那样地写，像母亲那样干：直率地、忠诚地、富有感情地、简

---

① 乔·格罗特，1794～1871，英国政治家。

② 艾·维格尼，1797～1863，法国文人。

③ 卡·麦考利，1731～1791，英国历史学家。

④ 亚·托克库维尔，1805～1859，法国作家、政治家。

⑤ 亨·哈勒姆，1777～1859，英国历史学家。

⑥ 琼·昂佩尔，1800～1864，法国历史学家、哲学家。

洁地、诚实地去写去干，然后，使连衣裙完整或撕毁也是一个小小的表明。另外，露西，亲爱的孩子，你还要用心学算术，你可知道我所见到你的第一次运算是错误的，你答出的二(像公认的一开普容量那样)则应该答出的是一，亲爱的露西，说这些是不是太啰嗦了？如果生活中没有算术，会有怎样可怕的情景？你将去的布伦是个借债的城市。居住在那里的人们都永远不懂算术。等你回来的时候，我也许已第一次中风，对你的一切记忆也许都将失去，所以，我现在就给你最后的忠告——不要与任何不具有可容忍的悟性、每年会无数次遇到的那种男人结婚。上帝保佑你，亲爱的孩子。



在布伦，有一次在饭店中她坐在海涅后面一个位置，“他(海涅)听到我与我母亲在说德语，一会儿他就跟我谈上了，后来他说：‘当你回到英国，你可与你的朋友说你曾见过海因里希·海涅’，我问道：‘谁是海因里希·海涅？’他开怀大笑，对我的无知毫不见怪；后来我们经常一起散步到防波堤的尽头，在那里，他给我讲海鱼、美人鱼、水妖和一位非常有趣、牵着长卷毛狗的法国老提琴手的故事。交织着最富幻想的表达手法，有时非常幽默，常常是感伤的，特别是当水妖从“北海”给他带来问候时，他对我是那么和善，对别人又是那么尖刻”。20年之后，这位海涅曾在他的迷人的诗《假如我走近你的小屋》中赞美的那“褐色的眼睛”的小姑娘，经常去巴黎拜谒已死的诗人。他曾对她说：“看到一个不是带着一颗破碎、又经各种男人修补过的心的女人这是件好事，而这里的女人们其真正的弱点就是看不到人心的全部需求。”在另一个时机他还对她说：“现在我已经与整个世界和好了，而且最后还要与上帝和好，他

把你作为一个美丽的死亡安琪儿送到我身边：我肯定很快将会死去。”达夫·戈登夫人则对他说：“可怜的诗人，你不是仍然保持着那么辉煌的幻想，把一个旅行的英国女人转化为死神？这并非偶然，是因为你常常不喜欢我们。”他回答说：“是的，我也不知道是什么支配我不喜欢英国人……这真的只是种意气用事；我从不恨他们，是的，我从不了解他们；我只到过一次英国，不认识一个当地人，只感到伦敦非常冷清，行人和街道令人生厌；但英国以其自身的善意相报；她给我送来了最优秀的朋友——这就是你和米尔恩斯，那位善意的米尔恩斯。”

这儿还有些迪基·多伊尔写来的可爱的书信，其中有最有趣的描摹，当他在议会的初次演讲反映极好时，他就成了一位现代的罗伯特庇尔。而关于哈森的行为的多方面描写也极为逗趣。哈森是个黑孩子，他由于快要失明而被主人解雇，达夫·戈登夫人有一天晚上在她家的门阶上发现了他，于是她就照料他，给他治疗，他对每个人似乎都是一个持续不断的快乐源泉。有一次，“当路易斯·拿破仑（后来的法国皇帝）亲王突然来到，他严肃地说：‘我的夫人，请你允许我跑出去买两便士的西鲱给亲王，以尽地主之谊’”。这里还有一封诺顿[①] 夫人的有趣来信：

> 我亲爱的露西——我们不想为那些红瓶而感谢你，这种东西只有早期的洗礼中才有，外加是在对我们辉煌的领地经受打击以后幸存下来的、是在没有理性的时代凭借空想设想出来的东西。现在我们已出土了一个丰富的庞贝城，并对那

① 卡·诺顿，1808－1877，英国作家。

些偏爱表面线条美的古典物品投入持久的注视；因为通过对这些出现在一切古代国家中的伟大事实的推论，可知“挺直的把柄”是古代的风气，但根据逻辑假定，不美观的物品上的卷翻的把柄的不变的常态——例如国家美术馆中和其他的一些唐突和炫耀的物品即是——是否已导致现代的、真实和固有的轮廓线条的分离？我欣喜地认为我们自己是可豁免的，我把此归因于我们对庞贝瓶的喜爱（考虑到此瓶形状的美和独特性，我把它拼以大写的 P），它使我们在弯曲世界中保留了挺直。对外形的艰难追求——与对知识的追求相比显得多么的稀少！去奢谈那些放在我们的孩子面前的好样品！呸！还是让我们把好的庞贝瓶放在孩子面前，等他们长大他们将不会背弃它们。

达夫·戈登夫人的《好望角来信》和她的光辉的译著《琥珀女巫》当然都是著名的。后面的书则有怀尔德夫人翻译的《巫师西登尼亚》，是我童年喜爱的浪漫读物。她的埃及来信充满着奇异的生气和画面。以下是少许趣味盎然的艺术批评：

当看到一幅出自希尔顿画册的插图图片时，希赫·尤素福是笑得那么痛快，图片上画着利百加在一口水井边，西迪·易卜拉辛的老韦基尔（亚伯拉罕的主要仆人）跪在这女孩面前接受吩咐，活像一个没缠头巾的老傻瓜，而利百加和其他的女孩的衣服都花样奇异，骆驼则长着猪鼻子。“假如这位画家不曾到过‘沙姆山’见到过什么是真正的阿拉伯的景象的话，”希赫·尤素福说：“为什么他就不画一口英国的水井，与一些类似于英国农家的女孩——至少，这是英国人曾见过的自然景象？

而那位韦基尔也不至于脱去帽子那么像一位夫人!"我尽挚地赞同尤素福的艺术批评。对东方事物的臆想的图画是无望的荒唐。

罗斯夫人确实出版了一部最吸引人的书,而且是本适合时宜的书,编辑得机智而又公正。



亨利的诗[1]

“假如我是国王”，这是亨利先生在他的一首最优雅的二韵短诗中所写的诗句。

艺术将有志使丑陋变成可爱；
配上智慧的羽毛，美丽之箭将飞得更快；
而爱，这甜美的爱，将永不萎谢枯黄，
假如我是国王。

而这些诗行所蕴含的，如果不是对其自己作品的最佳评价的话，那么也确实是对他的作为诗人的目标和动机的非常完整的表述。他的那册小《诗集》向我们透露了一位正在寻求新的表达方式的艺术家，不仅对美对辉煌对奇异的智慧有精细的感觉，而且对可怕、丑陋和怪诞也有一种真正的激情。无疑，凡有存在价值的事物

① 原载《妇女世界》，1888年12月，译自《帕尔马尔评论集》。威·欧·亨利，1849～1903，英国文人。

也是有艺术价值的事物——至少,人们情愿这样想——但当回声和镜子能够为我们重现美的事物时,对丑陋事物的人为反映则要求最精微的形式秘诀,最敏锐的变形魔力。对我来说,亨利先生的早期诗集、他称之为《医院、韵律和节奏》,更多的是玛息阿的哭声,而不是阿波罗的歌声。但要否定这些诗的力量是不可能。其中有些诗像明朗、活泼的散文诗;而有些则像阴暗的黑色和暧昧的白色构成的木炭画;还有些则像有深深的蚀刻的线条、生硬的对比和机灵的色彩暗示的蚀刻画。事实上,它们像任何事物和每一个事物,但不包括完美的诗——这一点,它们的确不是、它们仍然处在朦昧不清之中,它们是些前奏的、实验的、笔记中的灵感短札及充当"天才创作的随笔"提纲的传达。而韵律为诗句既提供了结构又提供了曲调;它所提供的为所有的艺术中都极有限的愉快情感又是那么的其乐无穷,是的,这正是它完美的秘密之一;它们低声嗫嚅着,像一个法国批评家所说:"其中的事物不可预期、迷惑人的,是一些奇怪的、彼此关系遥远的事物",是美的纽带把它们牢固地捆在一起;但亨利先生坚决反对韵律,在我看来,他这是放弃了他的一半权力。他是一个放弃了他的琵琶的丝弦的"放逐的国王";是一个遗忘了像的王国中最美的领地的诗人。

但不管怎么说,一切作品都得由它本身来判定,下面是亨利先生的一首灵感的短札,依照读者的性情,它要么充当样板要么反之:

就像配上了红色和晶亮
　他那滴血的头发;他的僵硬的双脚;
　抬起直挺挺地躺在一旁的他:



你可见到伤害了的脊骨。

他是从车头上堕下，
又被沿着铁路拖行。
一切都已无望，他们心中知道；
把他就此掩盖，把他这样遗弃。

他躺在半知半觉之中，
含糊不清地呻吟，
穿着袜子的双脚
突兀而丑陋地从毛毯中伸出。

他的床边来了位女人，
站着，看着，轻轻地叹息，
他一言未发地走了，
几个时辰以后。

他情侣的她告诉我，
他们已是在结婚前夕。
她像石雕那样安详，
嘴唇却暗淡而又扭曲。

在这首诗中，像这样的节奏和这样的旋律是明明白白的——也许有点太直白。而接着的这首诗我除了看到直接印刷出来的诗再无他物。这是一首对一间医院病房情景作非常准确描写的诗。

想象一些学医的学生簇拥在医生的周围。我之所以只引用一个片断,只因这诗本身是一个片断:

就这样一圈
只见其后,围着一位魔术大师
正在马路上浇着他的沥青。
高的、矮的、宽的和窄的肩膀,
圆的、方的和棱角的,密密匝匝挤着;
从中传出一个嗓音,
严肃、庄重而又流畅,
抑扬顿挫;
(在肩膀的挤压下!)
突然在寂静的震颤中冒出,
咝咝地像喷泉,
呜呜地像低咽,
急促呼吸的声音从咬紧
而又松开的牙关中传出,
大师推开了人群,
去擦拭他的双手,
接着来到下一床,
在他那窃窃私语紧随其后的学生簇拥着。

这下人们可见
一个病人坐着(脸色苍白)
身上睡衣已剥,露着双脚

(哦！这是上帝的形象！)
裹着白色的麻布
红色辉煌得可怕。

西奥菲尔·戈蒂埃曾说，福楼拜的风格是用来读的，而他自己的风格是用来看的。亨利先生的无韵节奏则是出自雅致的设计，出自一种印刷的视角。而从文学的观点看，它们是一系列生气勃勃、浓缩了的激情，还有一种受制于事实的敏感，一种可怕的实际，一种大概是形象化描述的巧妙能力。可诗的形式呢？——它怎么啦？

那末，让我们来讨论他后面的诗吧，来看看那些双韵十四行诗和双韵短诗，看看商籁体和十四行式，看看回韵和民谣，这都是那么光彩夺目和富有想象！提到的托尤孔尼[1] 的彩印没有更多的愉快，它似乎保持了一切原始的任性空想的魅力：

我可是一个著名的武士军阀
无限崇敬那双剑和凶猛？
抑或是生硬而又谦卑的历史学家？
一个僧人？一个看门人？
虽然我将孩子遗忘，但我仍能辨认
富士山的阴影之地，
那时樱桃园万花茂盛，
在那古老的日本我曾爱你。

---

① 尼达加瓦·托尤孔尼，1769～1825，日本画家，版画家。

当你在此闲逛，潮水已经上坝，
钉上一排钉子，装上那巨大窗梗，
佩上那热情的王冠，你就显得古雅，
虽是那样的娴静，令人回首纷纷，
而欢快的宫中少女们，
仍感到新年的甜蜜，
此时满园绿色充盈，
在那古老的日本我曾爱你。

澄清笼罩着山峦，四周是稻田水洼
一对苍鹭懒散而又缓慢地盘行，
蓝色的小河是湖的蓝色的边涯
它在竹桥那里奔突而出；瞧您！
溶入那落日的精气和晚霞的缤纷，
我见到你回来，手摇着扇子，
驱散着李树那雪样的花粉……
在那古老的日本我曾爱你。

尾诗

一打的人生已过，我的亲人
而我是一个幸运男子，
托尤孔尼将在这儿现身：
在那古老的日本——我曾——爱你。

下面这首十四行双韵诗也是那样轻快、那样优美！——



我们要去树林，可能有所收集
那脚坑中的雨水。
我们要去树林，为每一处水脉所醉
把生活的酒醇饮汲。

春之风在戏外咆哮叹息，
春之欲求存在于心中脑髓。
我们要去树林，可能有所收集
那脚坑中的雨水。

你说世界太邻近终点？
听画眉那重复的曲调低回！
等待她的，是巨大的空虚无谓？
那么姑娘们，请帮她踏上蹊径
我们要去树林，可能有所收集。

还有五节诗，也散见于这本小书各处；有些写得非常有力，例如——

罩着我的是出奇的夜里，
黑得犹如地狱的这一头到那一截；
我想神可尽其所为
因为我的灵魂不可征服消灭。

任凭它多窄的门扉，
也任凭惩罚的名目如何转变，

我是我命运的指挥；
我是我灵魂的船长老爷。

有些确实是一种浪漫的笔触，譬如——

也许是骑士的时代已经消亡
随着旧世界同进坟墓，
而我是一个巴比伦之王，
你却是基督的奴仆。

不时地，我们还能碰到这样些巧妙的措词。——

在那沙漠
威风凛凛的金鹰抓住猎物，

还有——

座座尖塔
在阳光的照耀下变化。

还有不少优美和富有想象力的诗行。甚至像"小于三分之一的青天"这样的诗句在其中也堪称完美，而那么多的自然景色在有点矫揉造作的整本书中显得非常爽心悦目。

但无论如何，亨利先生是不能作为榜样来评价的。的确，一本书中的最吸引人的东西不只是因为其中有诗，而是同样站立在完美无瑕和有缺陷作品后面的人道的品格，透过许多面罩，我们能看出有些是美的，有些是怪诞的，而不少则是丑陋的。至于我们当代的大多数诗人，当我们用一个形容的方式来分析他们时，他们要么使我们不能深入，要么使我们不愿深入。而眼前的这本则有所不同，吹入这些芦箫和长笛的是浓郁的生活气息，它使人仿佛手按在歌手的心上感觉得到他的心跳似的，它有某些有关人的精神的健



康、强壮和健全;每个人可能是明理的,但不一定都是同样的健全;健全的诗人像蓝色百合花那样稀少,尽管他们可能未必是那么的可爱。

> 让大风猛烈而又狂暴地吹呼,
> 或让那金色的阳光照着我们渐渐成熟;
> 我们已经完成我们自身,我们会有勇气,
> 我们能去征服,虽然没有参与的时机;
> 笼罩在晚霞的寂静阒无,
> 能见到就是这一切。

这是最后的双韵短诗终止的一节诗——是的,在这集子的最后一首诗中,在这些都是为整册书的基调和要旨服务的诗行中,呈现了较高的、较安详的气质。有那么多的作品显得非常轻巧非常纤细,它们的草率的情绪和随意的想象,似乎在暗示一种原本其兴趣就不在艺术中的天性——一种康德洛[1] 式的天性,他只热烈地迷恋于生活,是个视竖琴和琵琶为无关紧要的人。然而,这些只有生存的快乐、这些从其自身拥有的经验中径直取得的愉快、这些高傲的冷淡和片刻间毫不惋惜的热情,是来自于书中的一切缺陷和一切完美;不同的是,这种缺陷是精制的,很多是学习的后果;而那具有神魂颠倒的气息的美则往往是即兴的。亨利先生是健康的,假如有什么被误用,那是出于生活对他无数的启示给予他的魔力的一种自信。他是沿着大路唱着、而不是坐在那里创作他的诗歌的,假如他使自己更严肃一些,那么他将变得浅薄。

---

① 索德洛,1200 - 1269(?),意大利民间诗人。

夏普的诗[1]

威廉·夏普[2] 先生对自己很认真,他曾写过一篇《浪漫歌谣和幻想诗》这样的前言(为瓦尔特·司各特),大体上,这篇文章是他的书中最有趣的内容。我们全都看上去太有教养,缺乏强健的作风,可在我们这些人中间,夏普先生说他宁愿要伶俐的八行两韵诗,不要像"托马斯打油诗"或"克拉克桑德斯"歌谣这样韵律明显粗野的诗歌;"宁愿听上流社会的维拉涅拉歌舞的音乐,也不听比诺里河畔磨坊水闸疯狂竖琴般的声音和夜风霰鼓般地吹过阿伦河的飕飕声。"像"上流社会的维拉涅拉歌舞的音乐"这样表达不是很恰当,我很难想象任何一位即使对文化怀有最小抱负的人会宁愿要那伶俐的八行两韵诗,而不要那优美而又富有想象力的民谣,只有门外汉才会梦想去比照艺术作品在主旨上、描述上和结构上的绝对差

① 原载《妇女世界》,1888年11月。
② 威·夏普,1856~1905,苏格兰作家。



异。假如英国的诗歌处在危险中——按照夏普先生之见，那可怜的宁芙仙女正处在紧要关头——那么，她必须担扰的并非是优美的韵律和精致的结构的魅力，而是超乎美的精神之上的突出的理性精神。丁尼生勋爵废黜了华兹华斯的文学影响，随后斯温伯恩先生使山谷充满了他自己歌声的回音。而如今的影响则属布朗宁先生。至于八行两韵诗、两韵叠句十四行诗，以及对精致的韵律的细致的研究，这些，只是在小事上追求完美的愿望和承认诗歌是一种艺术的标志而已。它们已肯定产生了一个好的后果——已使我们的小诗也具有可读性，没有把我们完全抛给了天才去摆布。

但是，照夏普先生说来，我们每个人都太书卷气了；甚至罗塞蒂也太书卷气了。我们缺乏的是表达的朴素和直率，而这些才是诗歌主要的特征。哦，真的是如此肯定吗？表达的朴素和直率绝对是诗歌的本质吗？我以为不是。诗歌也许是由于其戏剧性而受到赞美，由于它按照旨在反映生活的外观和偶然事件的文学的格式进行的一切模仿而受到赞美，由于其安详地叙述受到赞美，由于其所处的位置而受到赞美；但它并非无处不在，诗歌具有许多音乐的样式构成；它决不会单独吹响一支笛子。表达的直率没错，但是那得把思想精巧地重铸进一个新的、可爱的结构之中；表达的朴素也没错，但必须是复杂的、神秘的、奇妙的、象征性的，甚至是朦胧的。这些都是它的价值所在。是的，严格地说，风格这样的东西是没有的；而有的又只有风格，风格是一切。

人们也不得不感到夏普先生其前言中所说的每一件事都是华兹华斯在本世纪初说过的，只是凡华兹华斯召唤我们回归自然的地方，夏普先生都勾引我们去追求浪漫。他告诉我们，浪漫“弥漫

于空气之中",一个新的浪漫运动即将来临。"我预期,"他说:"我们的许多诗人,特别是那些最年轻的一代,他们不久将把民谣转为诗的载体,明年或两年中我们将看到更多的浪漫诗歌。"

民谣!没错,几个月前安德鲁·兰[1] 先生曾签发了拟民谣的死刑令——虽然我希望在兰先生这方面,他能类似于《艾丽斯漫游奇境记》[2] 中的皇后,她的嗜血的命令总是应允永远不加执行——但必须承认,我们一些诗人提供给我的拟歌谣其数量也许已有些过量。但民谣呢?"帕特里克·斯彭斯"、"克拉克桑德斯"、"托马斯打油诗"——不正是些我们的原型、我们的范本、我们灵感的源泉?它们确实都是具伟大想象力的诗歌。在查特顿[3] 的《一首极好的慈善歌谣》、柯勒律治的《古舟子咏》、济慈的《无情的美人》和罗塞蒂的《海伦妹妹》等这些作品中,我们可以看到怎样的令人惊叹的艺术作品才是古老浪漫精神的可能样子。而提出一种事物的精神,还须另外提出一种形式,这是夏普先生对反对模仿的年轻一代的正确的告诫。他提醒他们说,民谣,未必意味着是一首四行一节和古代语言构成的诗。但他自己的诗,就像我等一下要展示的那些,若用他自己的方式则可告诫的是,则显示了一种暗示任何限定的"诗歌载体"的危险。更有甚者,不正是这表达的朴素和直率作为这些古老的富有想象力民谣的真正的主要特征,是夏普先生那么热情地,并有些特别地、那样聪明地赞美的吗?然而,在我

① 安·兰,1844~1912,苏格兰学者和文人。

② 刘·卡罗尔(1832~1898)的代表作。

③ 托·查特顿,1752~1770,英国诗人。

看来他的诗并不如此。我们往往易于想到,最初出现的诗歌所唱咏出的声音应该比我们现在的更朴素、更新鲜和更自然,而且早期的诗人所看到的这个他们漫步其中的世界,且有一种自在的诗的品质,几乎无须改变,即可变成歌。厚厚的大雪笼罩着奥林匹斯山,唯有陡峭的岩坡光秃秃地无遮无蔽,然后我们想象,一个清晨,缪斯的白色的双脚扫下了银莲花露珠,于是阿波罗就在夜晚光临。对着山谷里的牧羊人歌唱。然而,由于这只是我们为了自身而提供给其他的、我们的中意或打算中意的时代的东西,所以,我们在其中的历史感是出了毛病的。迄今为止,每个产生诗歌的世纪都是一个人为的世纪,在我们看来,在那个时代中最自然、最朴素的作品可能就是最深思熟虑和最自觉努力的结果。因为自然总是落后于时代,产生一个伟大的艺术家全然属于现代的事情。

还是让我们来看看这些诗吧,这些诗真的仅仅因为出现得晚一点才使前言被颇多非难。这《迈克尔·斯科特的命运》无疑是其中最好的一首,如下几节是体现其力量的最好例子——

然后迈克尔·斯科特笑得响亮而凄楚:
“当月光在云后掩覆
我要问座座塔楼可见我的生灵——
久久地久久,我等着那灰白的尸布,
还有我那莠草丛生的坟茔”!

可邻近斯特尔他策马飞速
令马气喘吁吁汗淋漉漉;
“快到了,我那美丽的女人,

快到了,假如你想憩息果腹,
快到了,我们已靠近斯特尔的屋门!"

只闻那撕心裂肺的尖叫
白马绊跤、后蹄倒竖即仆倒,
一声召唤骤发,
"死的可是来自地曹
或是那迈克尔·斯科特赖此前往的白马?"

"哦,斯特尔的上帝,我知你很好!
从我面前走开你的灵魂即遭偷盗,
树林里传来了狼嚎呜呜
这来自野蛮的狼人——永远必须如此舞蹈
乞求你那神圣的十字架基督!"

无疑,在这些诗行里,充满着大量的活力;但人们不得不问道,这是否就是未来浪漫文学复兴的共同语言呢。我们全都讲苏格兰方言,都去把月亮叫做"月头",把灵魂叫做"魂灵"? 我不希望如此。可是假如这复兴是一个生机勃勃的活的事物,它必定有其自己的语言相伴。就像精神之于音乐的发展,艺术之于绘画的发展,往往是相辅相成的,假如不是偶然发现某些新的乐器或某些新的媒体,那么,对任何重要的文学运动来说,它的半数力量存在于它的语言之中。假如它不能带来一种丰富的、小说似的表达方式的话,那么它注定要么是乏味的、要么是仿造的。类似的方言,古语就不能用,例如,夏普先生的另一首诗就有这种毛病,这是一首他

称为“死亡之潮”的诗——

潮湿的咸风凛冽
吹向薄雾笼罩的海岸；
就像一次暴风雪
那死亡越过这流水之湾——
那淹死者苍白的篷帆
粗野地来自每个混浊的波浪泡沫；
哦，这是那疲惫的大海，
哦，这是那死寂的坟墓。

这只是一个非常聪明的仿作，仅此而已，但我们的语言不喜欢长久地靠诸如“潮湿”、“咸盐”、“吹”、“雪”这样的方言词汇来装饰(原文是方言——译注)，甚至像“混浊”这样一个夏普先生那么喜欢用的形容词，他在散文和诗歌都曾使用的词汇，在我看来几乎不能作为一个新的浪漫运动充分使用的基本词汇。

可是，夏普先生并非经常用方言写作。他的《阿伦之歌》能够毫不困难地阅读，而“幻想”也能读得愉快。它们都是以它们的方式而富有魅力的诗歌，之所以仍然有魅力，是因为其节奏能使人想起《海伦妹妹》，其主旨又另外使我们记起了《无情的美人》。但那些希望在夏普先生的诗歌中得到完全享受的人则不必去读他的前言；就像那些赞成那前言的人就避免去读他的诗一样。而我则不得不说，我以为这前言有很大的错误。对随后的作品此文是颇不适宜的，它似乎有个小小的作用就是提前预报了一个黎明的到来，公布了一个复兴运动的最初的成果，假如我们用任何完美的高标准去评价它们，那么它们只有那种平凡的特征。

一些文学札记[1]

马修·阿诺德[2] 曾说："在现代生活中，你也许不能很好地进入一个修道院，但你却能够进入华兹华斯学会。"我担心这会引出许多关于这个令人钦佩的、有用的团体的一些讨厌的描绘，这个团体的一些文章和作品最近已由奈特教授以《华兹华斯论文集》的题目汇集出版。"平凡的生活和高尚的思想"不是现在流行的理想，多数人宁愿选择奢侈的生活和大多数人的思想。但无论如何，华兹华斯学会的散文和书信确实未必会导致公众不必要的惊恐；而我们满意地注意到，虽然学会仍然处在开始的热情的羞愧之中，但也没有坚持要我们去赞美华兹华斯的次要作品。要赞美值得赞美的事物，崇敬会被崇敬的事物，解释无需解释的事物。其中一篇文章颇为可爱；它出自罗恩斯利先生的笔下，是讨论华兹华斯的就像



① 原载《妇女世界》，1889 年 4 月，译自《帕尔马尔评论集》。
② 马·阿诺德，1822－1888，英国诗人、批评家。

他还逗留在威斯特摩兰农民中间那样的回忆录。罗恩斯利先生告诉我们，他是在紧挨着这位当今桂冠诗人在林肯郡的故居附近的地方长大的，他曾立即被这样的诗句所打动：

劳作者年复一年地耕种

他那熟稔的田地，修剪树枝在林中，

但萨默斯比荒原对于这位诗人的记忆已经"从那些小山周围消失"——确实，这令人惊讶地表明，人们接纳他以及他的名声的真正的乐趣是那么少，即便在与他很邻近的或富或穷的家庭，能见到他的作品的机会也是那么稀少。因此，当罗恩斯利来到湖泊地区居住时，他努力去找出那些仍然留在戴尔斯人中的有关华兹华斯的记忆——他在多大程度上仍然活在他们中间——他的作品有多少以他们的方式进入了山谷中的小屋和农舍；他也试图发现在威斯特摩兰和坎伯兰的乡村民间有多少位诗人笔下描写为"马修们"和"迈克尔们"这类或真实或想象的人物；以及戴尔斯人的性格在诗人逝世三十二年中有多少是在观光者的影响下以任何显著的方式改变了。

关于这最后一点，会令人想起罗斯金先生1876年所写的文章中谈到"邻近的农民，在司各特和华兹华斯绝对忠实的描写后"成了一批迄今为止几乎没有任何的伤害的人们；在康尼斯通原野，它有过可能与亨利五世一起在阿京考特与他的其他骑士毫无区别地战斗这样的人；它可以让它的商人相信，不必为一千英镑闩上他的花园大门；也不必担心他的女儿的客人会在树林或荒野里受到骚扰。但不管怎样，罗恩斯利先生还是发现，那五十年前的年代提供给包括华兹华斯在内的人们生活的那古老山谷的简朴幽静，其中

的某些美现已消失。他说："对异乡人，他们以他们的金质礼物，他们的粗俗，他们的要求，会给以多多的关照。"说到他们对华兹华斯的印象，人们必须懂得湖区的方言才可能去理解他们，"华兹华斯先生长得什么样子？"罗恩斯利先生一次问一位仍住在离赖达尔山不远的老仆人，"他是个丑陋的男人，一个小气的居住者"。对方回答说；但这一切确实表明华兹华斯是一位有显著面部特征的人，过着无论衣食都非常简朴的生活。另一位老头则相信华兹华斯的"主要诗歌是出自哈特利[1] 那儿"，并把诗人的妻子说成"一位非常讨厌的女人，真的非常讨厌，小气鬼，她就是这样"。可是，这似乎只能作为对华兹华斯夫人值得赞美的持家品德的一种歌颂。

罗恩斯利先生采访的第一个人是一位曾在赖达尔山帮佣，并在 1870 年成为格拉斯米尔出租房屋经营者的老太太。她不是一个很有想象力的人，下述轶事也许还值得收集：——罗恩斯利先生的妹妹从夜间散步回来，对老太太说："哦，德——夫人，你见过夕阳下山的美景吗？"这位善良的夫人迅即转过身来，把她自己充分地拔高似地站着，似乎非常生气地回答说："不，小姐，我是一个好厨娘，我自己知道。'他们也说'，我是个合适的女房东，但我不懂关于太阳下山这类事情，这些永远不是我的内行。"她对华兹华斯的回忆就像传统所解释的那样，根据她的观点，构成华兹华斯创作方法的因素，是劳动对他的帮助和他那热情的妹妹，她说："噢，你们知道，华兹华斯先生终日哼啊哈啊，或者呸、呸发声，而她，多萝西小姐，始终侍奉左右，捡起那些他随意丢下、撕在地上的纸，为他

① 即哈特利·柯勒律治，即萨·泰·柯勒律治的长子。

把这些纸收在一起。你们也许非常相信，她是那么不理解和不了解这些纸的意义，而我怀疑他自己对这些东西以及他本人都懂不了多少，但尽管这样，还是有许许多多人在这样做，我敢肯定。"对于华兹华斯惯于自言自语，有时大声自我安慰，我们听到很多。"华兹华斯先生是个和气的人吗？"罗恩斯利问一位赖达尔农民，"华兹华斯，他是一个既不骄傲也不随和的人，"对方回答，"他是一个很喜欢争论的人，你可知道，他不是一个我们可以与他闲聊的人，也不是一个我们大家闲聊的对象，但他还有另外的事情使人们与他保持距离，这就是他那可怕的、带有嘲弄意味的深沉噪音，还有你可能见到的他那拉得足够长的脸。我曾听说人们，乡村的妇人和姑娘们，通过从格拉斯米尔到赖达尔的旧路来的这些人们，大约想通过希望之门到这死亡之地来听那夜晚仍能听到的讥嘲噪音的哼哼声、咕哝声和轰轰声。而他仍站在赖达尔下面一条小路的那块岩石边，人们还能听到从这块岩石传来的像野兽般的声音，孩子们听到大约会被吓昏死过去。"

华兹华斯的对他自己的不断反复的描述是：

那位外表端庄谦虚，
穿着素净褐色长袍的是谁？
他的低语像潺潺的小溪，
音乐比它们本身更甜美；
他的归隐像午夜的露水，
或像中午小树林中的清泉。

但华兹华斯的古怪的服装得到了证实。罗恩斯利先生就华兹华斯的服饰和嗜好询问了一位山民，对方的回答是："在穿着上华兹华

斯是一只寒鸦,从未看他穿过我们平常穿的短裤——是一只寒鸦,一件旧的蓝斗篷是他的服装,说到他的嗜好,好像没有;从未见过他手中的酒杯和他口中的烟斗。但他是一个了不起的滑冰能手——在这方面没有比他更好的了——怎么着,他可以在冰上滑出自己的名字,华兹华斯先生能。"滑冰看来曾是华兹华斯的一种娱乐方式。他是个"手上没有劲的人"——不能驾车和骑马——"也不能钓点鱼","更不会登山",但他能够滑冰。他欣喜若狂时像个孩子,在埃斯威特的冰湖上,他曾:

不停地旋转,
得意和欢快如同一匹不倦的马
摆脱了家的看管,穿那钢刀的靴,
在光洁的冰上嘶嘶地滑,

接着,罗恩斯利讲的是华兹华斯后期状况;他发现了很多诗人获得技巧的证据,那时:

退隐的他很少受到骚扰,
进入那寂静的海湾,轻松地
扫一眼路旁,让那喧哗的人群
像流星横切天际的反光。

诸如此类的事情令他居住其中的本地人也惊讶不已。回忆中有一次他曾滑冰撞上一块石头而摔倒,但他仍迟迟不愿离开那个地方。怀特·莫斯·塔恩曾派一个男孩去为他扫雪,"华兹华斯先生看到了你没有?"当孩子劳动回来他问道,"没有,可我撞见了他!"孩子回答说。"他是个可怕会嘲笑人的滑冰人,就是那个华兹华斯,"罗恩斯利先生转述道,"他一只手插在胸脯里(他穿着那个时代的褶边



衫），另一个手插在腰带上，像一个用不着暖手的牧羊人，他直挺挺地站着，摇摆着，摇得很有气派。”

关于他的诗他们没有想得太多，在他们看来，无论有多好，此事都该归于他的妻子、他的妹妹和哈特利·柯勒律治去做。对他的写诗，他们评价说：“因为他不能干其他事，——因为这是他的癖好”——完全是为了喜爱，不是为了钱。他们对他写作品“不为什么”感到不可思议；因为不能使“口袋袋满钱”而使他们对他的成果有些低估；罗恩斯利先生曾问道：“你曾读过他的诗或在农家中看到过他的书吗？”回答是古怪的：“嗯，嗯，有那么一两次，但你们肯定知道那里面都是诗，诗叠诗，那些诗给我们乐趣很少，有的诗是给人逗笑、给孩子理解的，有的诗是写给那些精通它说些什么的人看的，华兹华斯就属这种人，你清楚。你可以在人们面前讲他的诗，但决不可不好笑。他的诗和哈特利的诗很不一样，哈特利的诗是沿着小溪边前行，然后他开始写自己诗，然后引人第一道打开的门，并写上他所熟悉的东西。而华兹华斯的诗则确实是一堆难啃的东西，需要耐心等待它的制作，因为他要在他头脑中放很长时间。嗯！它们是奇怪的，与现在的人们写的诗样子很不一样……虽然华兹华斯先生不算站得很高，他还是足以成为口碑很好的人。”罗恩斯利先生听到的对华兹华斯的最佳评论是：“他是一位爱好野外的人，是一位伟大的树木鉴定家。”

奈特教授的这本书中有许多有用的和写得很好的文章，但罗恩斯利先生的文章无疑是所有的文章中最精彩的一篇，它为我们提供了一幅诗人的、如同其外在面貌和以他对这方面的那些描写的方式显示的那样生动的画像。

奥达的新小说《吉尔德罗伊》[1]

奥达[2] 是一位最后的浪漫中人。她属于布尔沃·利顿和乔治·桑那一流派，虽然她也许缺乏前一位的学识，另一位的真诚。她试图创造热情、想象力、诗歌和部分小说，她还信奉英雄和女英雄。她是华丽的、炽烈的和奇异的。受其时代影响，她甚至还是位很难对付的高级女祭司。她的最后著作，她称之为《吉尔德罗伊》，是对现代性格的一次精细的心理学研究。对她来说，这是现实主义的，她无疑也:::到了许多我们时代的社会的风气和倾向。她的人们为悠闲、优雅和懒惰所动。这本书还可能被描述为一本从政治观点研究贵族的书。那些对曾是多疑的平庸牧师、曾经传教的严肃的少妇，以及我们时代大多数英国小说中平凡的嘴脸而感到厌倦的人，看到这种令人惊异的浪漫史，假如不曾得益，也会转而

① 原载《帕尔马尔报》，1889 年 5 月 17 日。

② 即玛·露·雷米，1839－1908，英国小说家。

变得愉快。这是我们贵族政治的一幅灿烂的图画。不惜工本地使其光彩夺目,因为人们被引荐到上流社会,1 英镑 11 先令 6 便士是一个比较小的数目。其中心人物是夸张的,但其背景是可惊叹的。不管如何,它给人们某些像生活一样的感受。

这是个怎样的故事?是的,我们必须承认,在奥达讲给我们听以前,我们是稍稍有些怀疑的。吉尔德罗伊爵士"他的名字像克努特[①]时代那样古老",他疯狂地坠入爱河,或想象他疯狂地坠入爱好,与那位纯朴的珀迪塔,"有张配有忧虑的大眼睛和散乱金发的盖恩斯伯勒[②]似的脸"的那位乡村的阿特米丝[③],她出身于一个清贫而又名门的家庭,是拉纳思的弗农先生的唯一孩子,弗农是位奇怪的隐士,半是学究,半是堂·吉诃德式的人物。吉尔德罗伊与珀迪塔结婚后,就厌倦了她的大惊小怪,她的缺乏表达自己的能力,她的缺乏时髦生活的知识,于是就对一位叫索里亚的公爵夫人这样一个可心的人儿燃起了古老的激情。吉尔德罗伊夫人心冷如冰;公爵夫人热情如火;到书的结尾吉尔德罗伊也成了一个令人怜悯的人,他必须甘受一位女人的宽恕,还必须忍受另一位女人的忘却。他是彻底软弱、彻底卑微了。这是整本书中最动人的人物。然后是他的妹妹森伯里夫人,她非常担忧吉尔德罗伊的婚姻,并相当决意地怨恨他的妻子。她真是个极好的怪人,奥达把她写为"是个有极好德行的人,她多半是以善的途径而不是以迷人美女的恶

① 克努特,11、12 世纪,丹麦六位国王名字。

② 托·盖恩斯伯勒,1727～1788,英国画家。

③ 希腊神话中的月亮女神。

来打发男人",但她也自寻烦恼,疏远其孩子,激怒其丈夫——

"你全是对的;我晓得你总是对的;我服你就是;可正是这一点搞得你讨厌透顶!"森伯里爵士一次大发雷霆时这样说,在他的城内住所这样高声发脾气,使走过格罗夫纳街的人们纷纷把眼光投向他那开着的窗户,一位扫街的对卖火柴的说:"哎哟,他这样猛烈是在骂他的大女儿。"

这本书中最高尚的人物是奥布里爵士。就像他并非天才一样,他在每个场合的行为天生就令人钦佩。他开始同情被冷落的吉尔德罗伊夫人,最终则爱上了她,但出于对严重后果的考虑他作了很大的克制,并劝说吉尔德罗伊夫人回到她那接受了"一个路途很远很艰苦地方的总督职位"的丈夫那里。他是奥达理想的真正的政治家,因为奥达明显地喜欢研究英国政治。她有大量的专注于政治专题研究的著作。她相信一个像我们这样的国家的合适的统治者应是贵族。寡头政治对她有巨大的吸引力,她刻薄地考虑人民,却崇拜上议院和索尔兹伯里爵士。以下是她的一些观点,我们无意称其为思想——

上议院对国家一无所求,因此,这是人民的需要和财产的唯一公正和无私的保护者。它永远不会与国家的真正愿望相抵触,它只是站在国家和它的激烈又短暂的愚蠢之间。

民主不可被认为是光荣的;它是怎样的? 决策委员会主要由可称为糖中的砂、面包中的明矾,伪造的刺刀和弯曲得像柳条一样的大梁,送到印度的坏白布和明知到海上十天以后即要沉没再在劳埃德船级协会投保的轮船这样的人组成。

索尔兹伯里爵士曾经常谴责骄傲自大,人们永远不能看



到他们是怎样把骄傲自大错当成本性，不能看到一个伟大贵族的公正意识使他能比多人组成更有能力领导国家。

民主，往往在把什么事情都搞得极其丑陋和把每个人都搞得不舒服以后，最后还得抓住某个成功的将军的衣服下摆。

职业政治家也许是诚实的，但他的诚实充其量是一种可疑的品质。一旦一件事情成为一个职业，就全都可笑地去谈论在追逐此事时的无私。对职业政治家来说，国家事务是一个他投入了他的风险和他的时间的制造业，而出乎意料地他获得了终身都可受益的利润。

过于明显的倾向性使喧闹声控制着世界。

奥达论女人、论爱情和论现代社会的警句是更显其独特性——

女人说话，其心犹如在处理一块石头、一只澡盆那样随意。

男人的一半激情早就死亡，因为他们企盼永恒不死。

要供给它魅力的生活是愚蠢的生活。

女人痛苦的多半原因是什么？这是由于她们的爱比男人们的爱更执着；男人的爱其更坚强犹如其更软弱。

要在英国长久地忍耐这个国家，人们必须有华兹华斯式的乡下人思想，和穿长统靴、长统袜那样的简朴。

正因为男人的感觉必须作解释，就此不知不觉养成了他们言不由衷的习惯，女人的聪明是永不坚持作解释。

爱能使它的世界成为独居的两人世界，但婚姻不行。

名义上是一夫一妻制，但一切有教养的社会都是一夫多

妻制;甚至常常是一妻多夫制的。

道德家说灵魂要抵制激情,那么最好还是说一座房屋要抵制地震。

现在的整个世界都拜倒在穷人阶级的面前;所有基本的美德他们似乎理所当然拥有,而罪人只是任何种类的财产。

男人不会宽恕女人的习以为常的眼泪,当一个女人跻身哭泣一族时,男人们只有外出,砰地一声碰上身后的门。

当男人不曾把他们的软弱神化时,他们往往认为女人对他们不公正。

毫无激情,一旦破裂,将永远为恢复旧情所困。

假如我们把感情过于频繁地放在显微镜下,它就失去了其力量和其敏锐。

任何不善谄媚的事物似乎对女人都不够公正。

当学会知道你视它为一群鹅时,它就会在你背后大声嘘嘘来进行报复。

纵然我们见过大量的风景和艺术的描写,也不可能对下列真正的奥达的方法毫无认识——

这是一个古老的宫殿,巍峨,宽敞,壮丽和萧疏。内有深黄的大理石胸像,神奇的青铜像在黑暗中伸着瘦削的手臂,佩着因年久而变棕色的象牙饰品,穿着布满闪闪发光的金线的锦缎,上有奇异和苍白的死神形象并在曙光中半明半暗的毡毯。当他在其间走过,见到一看上去就像挂毡的阿多尼斯那样苍白的塑像,其坚毅、静穆就像受伤爱神的雕像。走出阴影撞入他眼帘的则是格拉迪斯塑像。



这是一种充满夸张和过分强调的艺术手法，同时又有某些值得注意的华丽和大量的色彩。奥达喜爱显示一种肤浅的文化知识，但她对事物具有一定的艺术洞察力，虽然她很少真实，但她永不愚笨。《吉尔德罗伊》与它的所有缺陷都是伟大的，它的荒谬则更为伟大，这是一本书的可读之处。



诗人和人民[①]



在我们民族的历史中从来没有一次有如现在那样更需要在社会的每一个阶层中创造一种热情的精神，用那种社会热忱和唯一能够拯救一个伟大的人民于民族灾难的痛苦之中的自我牺牲精神，来激励我们的男男女女。悲观主义的长篇演说几乎不需要理智的努力，这世界对他们来说也不会更好；但用希望和勇气去激励人民，用探求正义和责任的愿望来充实他们，这是一项需要联合最高层次的理智和最高层次情感的工作。在我们贫穷和苦恼的人民之中，当威胁正在加剧之时，谁将挺身担此重任并召唤我们作出改变现存情况几乎是必须的那种超人的努力呢？

有一个阶层的人们是我们有权期待它的帮助的，激起民族意识的任务他们会乐意接受。当他们本身固有的缺陷和资本家的贪婪使他们蒙受贫困，并且这受难的危险仍然更多出自那些只被不

① 原载《帕尔马尔报》，1887年2月17日。

公平地操纵着的原因时，肯定也是诗人想决定性地行使其影响的终结之日。与其一面一昧地炫耀显示爱的财富，一面渴望占有财富，不如首先确立更美好的理想。可我们听到的大量用以激励的只有些深人人心或触及到资本家意识的颂词和民谣。而当我们那么需要一位真正的伟大诗人的帮助时，而那些被我们的报纸专栏标以伟大诗人的人，当此民族考验之时做了哪些唤醒民众之事呢？其中的一位（即丁尼生——原注）给我们的是一连串那种除了增长诗人的财富和引出一篇出自格拉德斯通先生之笔的杂志文章以外没有更好结果的忧伤的悲观主义作品；另一位（即斯温伯恩——原注）是一位迄今为止还装扮成自由诗人的那位，而当他把注意力转向实用事物并且尽情地凌辱和打击一个英勇地反抗长期来的不公正和渴望民族自由的国家时，他甚至是放肆的——有些则属无法无天的。这些事都是够糟的了，那么，在许多人眼里尊为现有的诗人中最伟大者该有什么样值得称道的行为呢？他，应该是当他的国家需要激励和鼓舞之时，去献出他的理智创造一些针对大多数说晦涩难懂土语的英国人的拙朴的诗行。一位未能给他的诗行创造乐感、不能用简单的人民能够理解的语言表达其思想的人就无权享用诗人的称号；而相反，那些运用其母语那么不完美，以致理性社会的丁字镐的一切努力都不能发掘他的话的真正意义的人，又该如何呢？而最重要的是，那些对其同胞的责任感是那么少，以致当帮助每一个可能正在思考和正在行动男女成为全体人民需要的时候；还沉湎在写作语言困惑、句子使人受罪的文章的人，又有什么权利享用诗人的称号呢？那位罗马暴君当其城市正在熊熊燃烧时，固然可以他本人的和他的时代不知为借口弹拨琴瑟，但是，

这位生活在 19 世纪的布朗宁先生是不能作此辩护的，当他的四分之一的同胞正在为贫穷而斗争，并在黑暗的压迫下眺望未来的时候，他正在把他的理智的锡壶敲得砰砰作响。他的赞美者向我们保证，说他是一个伟大的思想家——是的，此外，他既是个哲学家又是个诗人。目前，英国决不非常需要这样的人，假如布朗宁先生有能力去写平淡的英国和表现其诗人的真实部分，那么这是他的职责。就让布朗宁学会以外的哪位明智的人去浏览那近来被如此郑重地研究的这文学戏法的神秘之作，看一看他是否可找到大概能激动任何男女脉搏、能在不同水平的文明的胸怀中创造一种可引出更高尚、更神圣和更实用的生活的愿望这样的单一篇章。西欧的每一个角落充满着人生的斗争，也许尤其是在英国，斗争是那样激烈，致使我们的一切理想主义和美都正处在被我们的蒸汽机和证券交易所的操纵机压碎的危险之中。我们也决不非常需要优秀的诗人，他们决不能够比这个没有文学医生和神秘商人的实用时代做得更好些。可能布朗宁先生对能够诱使他用诚挚的努力去帮助人民摆脱困境、认清职责的周围环境视而不见？他也许是个超常的天才，平常人的语言不适合作其思想的外衣，但他享用诗人称号的权利就像外省小报的诗人角上的打油诗那最谦卑的作者一样，是那样地不明确，以其自己的诚实方式促使其追随者正直是这种作者的目标。而人民正在遭难，而且像会更苦些；那种以唤起民族的责任感和激发人民的希望作为其个人需要的诗人现在哪里？



写诗与坐牢[①]

监狱在威尔弗里德·布伦特成为一名诗人的过程中产生过令人惊叹的效果。尽管它们有聪明的马塞特似的现代性和它们的敏捷辉煌的明智，但《普罗狄斯爱的十四行诗》还是最有影响和最动人的。它们是朴实的刹那间情绪和契机的记录，其中有些是悲伤的，有些是甜美的，少许是猥琐的。它们的主题未必是高层次或具严肃的意味的，它们包含了更多的任性和虚弱。而在另一方面，《纽带中》是一册以它的目标美好诚挚，它的高尚和充满热情的思想，它的强烈情感的深沉和灼热来激动人们的书。布伦特先生在前言中说："关押是一个对现代灵魂最有用的磨炼现实，当那灵魂被肉体的懒惰和自我放任包围着时。就像对疾病和对精神的治疗，关押能使人净化和高尚；从中走出的灵魂则更坚强和更能自我克制。"确实，对他来说，这已成了净化灵魂的一个方法。呈现眼前

① 原载《帕尔马尔报》，1889年1月3日，译自《帕尔马尔论文集》。

的这些十四行诗是在戈尔韦监狱那凄凉单间里写成，而且是记录在囚犯祈祷书的空页上的。全都充满着宏伟的想象和宏伟的表达，这表明，虽然鲍尔弗先生可能依照其监狱的规则强迫人“痛苦地活着”，但他不能阻止“高贵地思想”或以任何方式限制和约束人的灵魂的自由。当然，在表达上他们是热情认真的人，他们不能不这样做，但他们暴露的人格也毫不渺小和卑贱。《普罗狄斯爱的十四行诗》那种浅薄的利己主义式的大喊大叫的主要特征在此已迹绝。我们在此处感受到的是狂暴的悲伤、可怕的嘲弄、猛烈的愤慨和火焰般的激情。下面就是这样一首出自燃烧的心脏和大脑的十四行诗：

天可作证，未经事先的考虑和划谋
我离开了我那舒适又平静的小屋，
去寻求与那恶人的这次格斗，
历尽数年，从未终止耽误
曾投身于权力和封邑的战争
在开始这些争斗之前，我的灵魂宇宙，
像姐姐那样勤勉和睦
爱一切人，还有家族中的尊卑老幼。

天可作证，它深知世间的眼泪沾襟
是如何令我痛苦，它目击我的愤怒，
是如何激烈地反对凶手杀人
只是为了金钱，又是如何在那狭路
我与他们相逢，世界从此充满了仇恨

忿怒和惊恐冲击着我的人生。

而下面这首十四行诗则充满了一种不可思议的力量，一种预示着很大希望的失望之力：

我想踏上骑士的征程，
一个有价值的行动，她的眼中透出幸福
她就是英名留世的我那女主人。
但当战斗拉开了帷幕
人们迟疑退缩、脸色苍白地撞突
转而伺机觅路、逃跑纷纷，
唯我挺立，可能被敌族
残忍地压碎、剁烂、血刃。

后来我匍匐她的脚旁，
我的冒险全为她，因此我说，
“瞧，为了你，我在战争中受伤。”
“可怜的瘸子，别指望我会嫁一个无肢躯体。”她说，
大笑着她弃我转身。
她依然美丽，“自由”是她的名称。

下面则是一首十四行诗的开头：

监狱是一座没有上帝的修道院——
　贫穷、忠贞、驯顺，
是它的戒律规程。

这确实写得不错；而接下去的一首则是写刚进监狱的那一刻，显得很动人：

赤裸裸地我愉快地来到世上，
赤裸裸地我又来到这痛苦的监牢。
在这里的大门我交出了生命的一切宝藏，
我的骄傲，我的外套和我人的名号。
世界和我此后将彼此渺渺，
既听不到我的声音透过那悲伤的大墙
诉病报安，也听不到这空虚的大笑
和那仍然爱我的人的眼泪流淌。

等待我的是什么新生活：小小的的自在，
寒冷、饥饿和不眠的夜暮，
只有生硬的命令，安抚和快乐的嗓音不再，
以可怜的小偷为友，以无用的狱律为书；
这是坟墓——不，地狱，万能主啊愿您，
仍赐光辉，让我灵魂见到光明。

这本书中的所有十四行诗都确实值得一读，书中的最长一首诗《奥里姆的教规》是对爱尔兰农民悲惨生活的最熟练、最具戏剧性的描述。但文学不会因为他在《哲学疑问的辩护》中的诡辩而太感谢鲍尔弗先生，这是一册我们所知的最愚蠢的书之一；但必须承认，他把布伦特先生送进监狱，就把一个聪明的写诗人转变为一个最诚挚并且有深沉思想的诗人。监狱单间的狭窄限制似乎适合“十四行诗的稀少的基本情节”，而为光荣事业的巩固而被不公正地监禁就如同对天性的发掘。

斯温伯恩先生的《诗与谣》[①]

斯温伯恩先生曾经以一册非常完整又非常有害的诗使他的时代激动异常。于是，他成了革命者和泛神论者，并且大声疾呼地反对那些天上和地下的身居高位者。然后他创造了《玛丽·斯图亚特》，并给我们加上了《两者都好》这样的重担。然后他引退到托儿所，写些关于儿童的诗和一些过于敏感的人物。目前，他是极端地爱国，并设想把他的爱国主义和对托利党的强烈的爱结合起来。他通常是个伟大的诗人，但有他的局限，主要是十分好奇，完全缺乏任何限度的感觉。他的歌经常几乎都是声音超过他的主题。他那华丽的辞藻，没有一处不是比目前在我们面前的这本书更华丽，与其直露，不如含蓄。有人曾这样说他：说他是个语言的主人，这是事实；但也许说语言是他的主人则不失为更大的事实。词语似

① 原载《帕尔马尔报》，1889年6月27日，译自《帕尔马尔评论集》。
阿·查·斯温伯恩，1837～1909，英国诗人。

乎支配着他，头韵在他的头上横行霸道，纯粹的声音常常成了他的君主，他是那么地雄辩以致他接触到无论什么都是不真实的。

还是让我们转到他的谈“无敌舰队”的诗吧：

西南风展翅；是它热情的嘴唇呼吸，

更锋利的剑刃，更猛烈的火力，全都落到冲锋在前的船只。

向北的航程是它领航的方向，他们对它支桅、转舵；

以大风暴为衣的舵手，用强劲的腰带束缚大海颠簸。

他们的军队颤抖而又沮丧、紧紧抓住它的手如同小鸟遭罗网之厄；

人遭到它的杀戮和劫掠不及对它施行的愤怒和快乐。

心的对立分离和犹豫的工作导致虚妄，

如果有幸他们福星高照，他们军队的君主就有忠告和希望。

不知怎么地，对这一切，以前我们似乎已有所听闻。但这是否意味着，在所有在世的诗人中斯温伯恩先生是在形象化的接述上最有局限的一位？必须承认，他就是这样。他以他的千篇一律使我们厌倦，“火”和“海”两词永远挂在他嘴边。我们也必须供认他的那种尖声歌唱——类似的不可思议的东西——令我们喘不过气来。下面的这节诗选自《风结束的话》一诗：

阳光时而直露时而蒙纱，天空时而壮丽时而被幕罩，

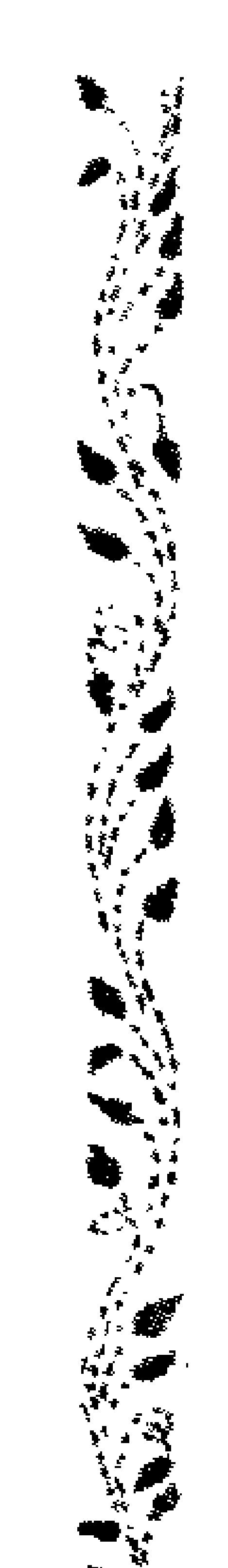
平静的汪洋，懒洋洋慢吞吞，焦躁而又迷渺，

哀叹和无告，软弱和忍耐，穿上火衣或白云如潮，

徒劳地令他们心苦恼，要么睡得像蛇盘绕。

寻找你，他们盲目而又困惑，愁容出自愤怒和疲倦，

大风吹回的永远是石块和小鸟：



似海鸥胸脯的柔风抚平海浪，吩咐它消气息怒
海浪虚弱就像希望难期而被心病煎熬。
让那号角的嘹亮自西方吹响，听得南方生悲
你那神性的声响和光芒是多么壮丽：
愿大地高兴地看到陆风那宽广的翅翼破碎，
愿大海安逸，愿世界属于你。

这类诗由于其支撑的韵律体系强健有力也许尚可受到公正的称赞，它的纯粹技巧的优点是非凡的。但这里还有比一个演说家的大成功更多的吗？它真的传达了很多？它有魅力吗？我们回头再读能够一次又一次重获愉快吗？我们以为不会，在我们看来它是空洞的。

当然，我们大概不会注意那些为人生的革命而写的诗歌，但这似乎已成为斯温伯恩先生瞄准的其中一个因素。他追求与那些大风大浪中的生命交谈，火焰的呼啸老是萦回在他耳中。他把他的号角对在春姑娘的樱唇上并令她吹响，大地从睡梦苏醒并将其秘密泄露给他。他是尝试着把自己的个性完全放弃的第一位抒情诗人，并已获得了成功。我们听到了歌声，但我们并不知道歌手。我们甚至决不可能接近他。除了轰隆声和光彩夺目的辞语以外，他本人什么也没说。我们常常有人对自然的解释；而现在我们有了自然对人的解释，但自然她说得令人奇怪地少，“暴力”和“自由”是出自她的含糊的口信，她以她的铿锵声音震得我们双耳失聪。

但斯温伯恩先生并非经常叱咤风云或从大海深处呼风唤雨之人。那边境方言的浪漫歌谣仍为他显示了吸引力。而这最后一册书中包含了这类奇异的人造诗歌的某些非常辉煌的范例，人们从

方言中获得的不少快乐纯粹属于本质的问题。以称呼"姆姆"来代替"妈妈"似乎包含了许多浪漫的极致。当然，还有些人是不会那样很好地愿意相信这种地方风尚的悲怆的。但无论如何，斯温伯恩先生无疑是对形式加以了控制，以其是否相当合理来取舍。《厌倦的婚礼》具有一个伟大的戏剧的集中和色彩，其风格的古雅是借助于某些怪诞的力量。而歌谣《女巫妈妈》则是一个古老的、由于其夫君的失信而杀害她自己的孩子的美狄亚的故事，它因为它的可怕的直率而值得一读，而《新娘的悲剧》则用这种奇妙的迭词：

进呵，进呵，出出进进，
大风吹吹那荆豆旋得轻盈；

在《拥戴詹姆士二世者的流放》中则有——

噢，那罗亚河和塞纳河高傲地流淌，
如同那黑暗监禁的喧嚣；
但那阳光灿烂泰恩河堤防
比法兰西的田野更妖娆；
说到海的平静才有滚滚的波浪
在它们闪耀的地方微光才更显美俏；

《泰恩河畔的寡妇》和《一位掠夺者的束诗》中的所有诗都充满了美好的想象力，其中有一些诗在其激情的狂热强烈方面是颇为骇人。英国的诗歌并不存在这样的危险：即要狭隘其自身到诸如方言的浪漫歌谣这种限定的形式。正因为它太会生气勃勃地发展，所以我们才会欢迎斯温伯恩先生以不去模仿那些不可模仿的东西的愿望来进行那种有控制的实验。这本诗集的完整是得益于几首儿童诗，一些十四行诗和一首关于约翰·威廉·英奇博德的哀歌，以及这



首名叫《解释者》的可爱的抒情诗：

所有的事物已在人类思想中居有定所；
　　我们的时代
嘲笑、贬低、和轻视过去，却没着落
　　停靠的站台。
但思想和信仰是更加有力的领域
　　胜过时间的颠倒，
以一次演讲制造辉煌，或以一首歌曲
　　获得崇高
记忆，虽然像翻卷、激怒和发白
　　变化着的海潮，
为了诗歌和灵魂，给他们以大地的高贵，
　　天空的荣耀。

当然，"为了诗歌的缘故"我们会喜爱斯温伯恩的作品，但也确实，对于这样奇异的乐曲制作者，我们是不得不爱的。但什么是灵魂？为了灵魂，我们必须另觅他处。

民间诗歌[①]

马丁内戈伯爵夫人对所有的诗人、农民和出版商都功不可没。现今的民间文学的探讨经常运用的只是比较神话学者的观点，以致偶然发现一本论述文学朴素问题的著作会由衷地感到欣然。就像民歌是一切诗作的母亲一样，民间故事是一切小说的父亲；在初民的游戏、故事和歌谣中能轻易看到诸如戏剧、小说和史诗这类完美的艺术形式的萌芽。当然，除了有艺术自我意识的伟大杰作以外，在民众的歌曲中，对生活的高水平的表达确实难得发现，无论哪个民族，在诗艺上都无不如此；但乐事还是有的：有时可驻足帕纳索斯山的绝顶，以山谷中野花悦目，伴阿波罗的竖琴起舞；让潘神的牧笛盈耳。我们现在仍能听到如下的谣曲：那卡拉布里亚的葡萄园修整师像他们在异教徒的旧时日惯常做的那样，用讽刺诗句嘲笑过路人，普罗旺斯橄榄树林里的农民彼此以对话体的诗歌

① 原载《帕尔马尔报》，1886年3月13日，译自《帕尔马尔评论集》。



唱和应答。西西里岛的牧羊人也还未把他们的牧笛丢弃，现代希腊的孩童在春日里唱着燕歌穿越乡村，尽管泰奥格尼斯[①] 在两千多年以前就已死去。民间的诗歌也不纯粹是欢乐和悲伤的有韵律的表达；它具有高度的想象力；它的灵感直接来自自然，它拥有大量的栩栩如生的隐喻和绚烂、奇异的意象。当然，也必须承认，就像艺术有常套，自然也有因袭，一定的表达形式过度频繁地运用也易于变成陈套；但在整体上，看不到马丁内戈伯爵夫人所积集的民间歌谣中一种强劲的由炽烈和无瑕的真诚所构成的主导旋律也是不能的。真的，只有伊丽莎白时代更惊心动魄的的戏剧中我们方能看到与科西嘉的哭丧歌对应的那种如诉如泣的激情，那种可怕、疯狂的悲愤。然而，炽烈作为情感，作为形式却常常近乎美妙。但在最南边的诗歌中，人们会时不时地遇上现实主义的猥琐和复杂，但作为一种规则，美感占据了上风。

这册书中的有些民间诗歌具有抒情诗的全部清新和纯洁，它们全都具有本真歌谣的甜美质朴，以其自有的曲调表现欢乐，以其自有的旋律表现悲伤，甚至那些有狂妄思想的地方，也表现其狂妄是出于幻想而非假装。也许，赫里克本人就令人羡慕地获得了美妙的普罗旺斯情歌：

假如你想变成露水
　常常降落在我的身上，
那么我将变成白而又白的玫瑰
　开在那多刺的小树枝上。

---

① 公元前6世纪中叶的希腊哀歌体抒情诗人。

假如你想变成白而又白的玫瑰
　开在那多刺的小树枝上，
那么我将变成蜜蜂
　每日每时把你吻上。

假如你想变成蜜蜂
　每日每时把我吻上，
那么我将到那天上
　变成最亮的星星。
假如你想到那天上
　变成最亮的星星，
那么我将变成黎明
　破晓我俩就能遇上。

而那科西嘉的母亲为她的孩子入睡而唱的催眠曲又是多么地迷人！

金子珠子装满仓，
　丝绸和衣服货船上，
所有的帆儿似锦袍
从海的那边往回跑；
金色的舵把成色好，
　奇光异彩让你瞧。
静静地飘荡快快地开；
睡吧，睡吧，我的乖乖。

来到人世你没多久，
　洗礼就为你做就；
教母月亮替你当，
　太阳教父亮堂堂。
满天的星星抢着道
　金色的项圈晃又晃。
静静地飘荡快快地开；
　睡吧，睡吧，我的乖乖。

还有出自罗马尼亚的：

我的小女儿呵，睡上一个钟头；
可爱的紫罗兰呵，长在妈妈心头。
摇啊摇的宝宝，妈妈就在身旁，
山泉喷涌淌淌，
把你洗得清清爽爽，
保护我的孩儿免遭太阳晒照。

我的小姑娘呵，睡上一个时辰，
就像紫罗兰啊，盼你快快长成。
你像泪珠那样晶莹，
又像柳树那样轻盈；
像林鸽那样文雅有礼，
又像星星那样可爱美丽。

我们几乎不清楚哪些诗歌可为英国的婴儿唱吟，但我们希望英国的摇篮曲也能像上述两首那样美丽动听。布莱克可能曾写此

类诗作。

马丁内戈伯爵夫人肯定为我们提供了一册最富魅力的书。这是一册容量适度的书，既不长得令人厌倦，也不短得使人失望，她收集了现代民歌中最佳的篇章，她好像是一个向导，引导那些躺在沙发上的懒散的读者从北方忧郁的松树林漫步到西西里的小桔林和美国的石榴园，聆听那些由激情所创而不是为专业所作的诗歌的唱吟，这种艺术是来自于灵感而不是来源于学校，即使它有局限，但至少它的原初性也是可爱的，它是开放在原野的草丛野花之中的一朵鲜花。



爱尔兰神话故事[1]

威·布·叶芝[2] 先生在他的那本迷人小书《爱尔兰农民的神话和民间故事》中曾说："对爱尔兰民间传说的各种各样的采集者，在我们看来他们具有大价值，而在有些人看来，他们犯有大过失。"

他们宁愿把他们的工作当作文学工作而不是科学工作来做，宁愿向我们讲爱尔兰农民而不讲人类的原始宗教或诸如此类游荡其后的民间文学家。若像科学家那样考虑，他们将会把他们的所有故事列成形式上像杂货商的账单一样的表格——神话皇帝条、神话王后条；而与这不同的是，他们则已捕捉到人民的真的声音、生活的真实的脉搏，并且分别给以他们那时的最大关注。满脑子爱尔兰绅士们的冒失想法的克罗

① 原载《妇女世界》，1889年1月，译自《帕尔马尔评论集》。

② 威·叶芝，1865～1939，爱尔兰诗人、剧作家。

克[1] 和洛弗[2]，以幽默的眼光看待一切事物，他们以自身的阶级立场想促进他们所处时代的爱尔兰文学——主要是因为政治原因——不能严肃地对待民众，却把农村想象成幽默家的阿卡狄亚，面对激情、忧愁和悲惨，他们一概不知。他们怎么会不统统是谬误的呢，他们只是赞赏那些从最常见的船夫、车夫和绅士们的仆人中找来的不可靠的样本，作为整个民族和爱尔兰人创造阶段的样本。四十八位作者严重缺乏合作，他们的泡影爆裂了。他们的工作所具有的虚饰就像其占支配地位和有闲的阶级那样浅薄，而在克罗克那里是可以接触到美的每一个方面———种绅士式阿卡狄亚的美。卡尔顿[3]，是个农民出身的人物，在他的许多故事中……特别是在他的鬼故事中，他用他更加认真的方式，用他的全部幽默进行记录。肯尼迪[4]，是个都柏林的老书商，他似乎对神话有些真诚的信仰，他也跟着赶上，他的文学才能远远不够，但却极为准确，常常用真实的语言来讲述故事。但从克罗克以来最好的书则是怀尔德夫人的《古代传奇》，在此书中，幽默完全为哀婉和温柔所取代。在凯尔特经过几年的困扰后滋生了爱心的那一刻，我们看到了他的内心深处。当他在梦幻中躺下时，他听到了黎明中的美妙歌声，沉思着灵魂和死亡。这就是凯尔特，这就是仅为凯尔特所有的梦。



① 拉·克罗克，1798～1854，爱尔兰文物工作者。
② 西·洛弗，1797～1868，爱尔兰小说家、民歌写作家。
③ 威·卡尔顿，1794～1869，爱尔兰小说家。
④ 沃·肯尼迪，1460～1508，苏格兰诗人。

以非常公道的尺度和极其公道的估价，叶芝先生根据不同的题材已经把我们爱尔兰民间传说故事中最有特色的那些故事汇集成书。首先是“群居妖精”，农民们称这些为“留之无用、弃之不舍的下凡天使”；但爱尔兰的老古董们则视其为“爱尔兰的异教徒神”，“当她们不再受崇拜和不再向她们提供食物时，她们在人们的想象中缩小了，到现在她们仅有几手拃那么高。”她们的主要消遣是享受、打斗、相爱和演奏一些最美的音乐，“他们中只有一位勤劳的人，他就是‘小妖精’鞋匠。”他的主要职责就是修理她们因跳舞而穿坏的鞋子。叶芝先生告诉我们“在巴利索达尔村附近，有一位在她们中间生活了七年的小女人，当她回家时已没有脚趾——跳舞跳脱了”。此后，每逢第七年的五月前夕，她们就要为丰收、为属于她们的最好的谷穗而争斗，一位老人向叶芝先生讲述了他曾见过的一次争斗，说她们把茅享屋顶都撕烂了，“任何曾接近过她们的人所见的只像一阵大风通过时席卷一切的样子”，而当风把树叶和稻草吹到跟前时“这就是那些小妖精们，农民们随即脱下帽子高喊‘上帝保佑她们’。”当她们快活时，她们就唱歌，许多最优美的爱尔兰小调“其实只是她们的音乐，是偷听者采集的”。不精明的农民会在靠近天使围垣边哼唱“可爱的牛奶姑娘”，“因为她们都是善于妒忌的，不喜欢她们的歌出自愚笨的凡人之口”。布莱克还曾经见到过一位妖精的葬礼，对此，正像叶芝先生指出的那样，这肯定是英国的妖精，因为爱尔兰的妖精是永远不会死的，她们是不朽的。

然后是“独居妖精”。在这中间我们也发现了前面提到过的“小妖精”，当他占有了所有战争期间埋藏的珍宝坛时，他变得非常

富有了。据克罗克所说，在蒂珀雷里，人们讲到他时通常把其作为仙女鞋匠的那只小鞋遗忘了。然后是两个名声颇坏的小妖精——一个叫克卢里考，经常在绅士的酒窖里酩酊大醉，另一位是专事恶作剧的"红人"。"恐怖戈塔(饥饿者)则是一个消瘦的幽灵，在饥荒时候穿越大地，乞求施舍并给施予者带来好运"。而"水希里"是"英国的行踪不定者的自家兄弟"。"利安豪·希(仙女主妇)则追求凡人的爱情，如果他们拒绝，她必沦他们为奴；如果他们同意，他们就属于她了，只有当她另找他人取代他们时，他们才能逃脱，仙女以他们的生命为生，他们则日渐消瘦，即使死了也不能从她那里逃脱。她是盖尔族的诗神，因为她给那些被她困扰的人以灵感，但由于她永不安宁，盖尔族的诗人都早早夭折，她不让他们长留人世"。马形妖怪"普卡"基本上是个动物妖精，有人曾把他认作莎士比亚笔下"帕克"的祖先。他独居在山中，在衰老毁灭中"长期的孤独长成了畸形"并且"是一个梦魇的种类"。"他有很多外形——像现在的马……现在的山羊，现在的鹰。像所有的精怪一样，他也只有形状世界的一半。"报丧女妖"班希"没有受到我们更多的平等的关注；她只喜爱老式家庭，蔑视新贵和暴发户，而当不止一个班希在场时，她们在合唱中哀号和歌唱，是在为那些神圣和伟大的人物哭丧。有时伴随着班希的预兆是"……一辆极好的黑色马车，上架一口棺材，由几匹无头马拉着，'杜拉海'驾车"，这"杜拉海"是世界上最可怕的东西。1807 年驻扎在圣·詹姆斯公园外面的哨兵看到一只这样的东西爬上栏杆，受恐吓而死。叶芝先生暗示他们可能是"那位龇牙咧嘴游过英伦海峡的爱尔兰巨人的后裔"。

接下去是鬼故事，圣灵、祭司和巨人故事。鬼或幽灵是在介于



现世和下世之间的地方居住，他们被拘押在那里是因为某些世间的欲望和影响，或是由于某些未完成的职责，由于愤怒地敌视生命等；他们是些对地狱太好、对天堂太坏的角色；有时他们所持的"是卑微小人的，尤其是游手好闲的外形"。《爱尔兰教区综述》的作者"听到一女人对一位追随游手好闲的男孩说：'你怎么知道那不是你祖父的魂灵呢？'十一月前夕他们外出，与那些妖精跳舞。"至于圣灵和祭司，"这里没有殉教者的故事"，那位古代编年史作者吉拉尔达斯·坎布雷西斯为此"辱骂卡歇尔大主教，因为爱尔兰无人曾经收到过殉教的王冠，'我们的人民也许是野蛮的，'这教士回答说，'但他们决不会举手反对上帝的圣旨；而现在知道如何成为殉教者的人已经来到我们中间（此时正好是在英国人侵之后），我们将会有丰富的殉教者'。"而巨人则是爱尔兰古老的异教徒英雄，他们越长越大，恰似神越长越小一样。事实上，他们决不等待供应；他们是凭借他们的武力来生存的。

有些最优美的故事是那些环绕着"蒂纳诺"的故事群。这是一个年轻人的国度，"那里的人是处在那种死神不找他们、忧伤眼泪和高声大笑都未能走近他们的年龄"。"有一人曾经到了那里又回来了，这就是游吟诗人俄森，他骑着白马出发，以他的妖精尼尔姆赫的泡沫涂在海面上前进，他在那里生活了三百年，然后回来寻找他的同伴，当他的双脚一着地，他那三百年马上落到了他身上，他双倍地佝偻，而他的胡子也已拖到地上。在他临死前他向帕特里克描绘了他侨居年轻之国的情况。"自那以后，据叶芝先生说："很多人在许多地方见到过他；有些人在一些湖泊的深处，曾听到从那里升起一阵模糊不清的钟声；更多的人看到他远离地平线，当他们

从西方的悬崖向外凝视时能见到。不到三百年以前,一位渔翁也曾以他所见到的想象过一番。"

叶芝先生无疑把他的书编得很好,他对故事的挑选显示了他伟大的批评才干,而他那短短的序言也写得颇为动人。偶然发现这样一本纯粹想象的作品的集子是令人高兴的,叶芝先生以其非常敏锐的才能在爱尔兰民间传说中找出了最好和最美的东西,我也高兴地看到,他也不完全拘泥于散文,还包括了阿林厄姆[①] 的论"妖精"的可爱的诗:

上攀那虚无飘渺的山界,
下探这铺满灯心草的幽谷,
我们都不敢去狩猎
只因那小人侏儒;
小人们呵好人们
全部群居在一道;
绿茄克,红帽儿,
还有那白鹑鸺的羽毛!

衔下那海边的岩石
有些用来造房筑室,
黄色水沫的脆饼
是他们生存的粮食;
黑色山湖之滨



① 威·阿林厄姆,1824~1889,爱尔兰诗人。

有他藏身的芦苇，
请那青蛙担当看门狗
夜夜清醒不瞌睡。

在那高高的小山顶
坐着那年迈的国王；
如今他是衰老而又灰暗
才智也几乎茫茫。
哥伦布基尔他跨越的
是雾霭笼罩的小桥，
从史累佛利格到罗塞斯
是他旅程的骄傲；
在繁星闪烁的夜晚，
起舞于音乐的悠扬，
在明亮的北极光下
与女王茶饮同享。

在这册小书中能遇到神话故事和民间传说中每位情人。“有角的女人”、“祭司的灵魂”、“泰格·奥凯恩”是其那方面的真正奇异之作；确实，那里的故事几乎没有一个是不值得一读和不值得深思的。

一个乡村悲剧[1]

于最近问世的玛格丽特·路·伍兹的《一个乡村悲剧》是一部最为有力和最为悲惨的小说。要找到其悲惨与此相似的小故事，除非找到陀斯妥耶夫斯基和盖伊·德·莫泊桑。这既不是说伍兹小姐可被说成拥有此法，也不是说这两位大作家的小说是她的样板，而是说在她的小说中拥有某些能使人们想起这两位大作家手法的东西；她不只是有一些他们的猛烈的强度、可怕的专注和毫不动情，还有他们的尖锐的客观性。像他们一样，她似乎也听任生活按它本身呈现的样子来暗示；像他们一样，她也认识到对生活事实的坦白地接受是现代模仿艺术的真正的基础。伍兹小姐的故事场景出在牛津附近的一个乡村里；人物很少，情节也极为简单。这是一个现代阿卡狄亚的罗曼史——一个农场工人与一个姑娘的爱情故事，姑娘尽管在社会地位和受教育程度上略高于对方，但其本身也

① 译自《帕尔马尔评论集》。



是一个农场中的女佣。他们是真实的阿卡狄亚,无论是他们的无知还是他们的孤立无援都只会加强这个故事名字给定的悲剧性。贴文学标签是现在的时尚,于是,毫无疑问,伍兹小姐的小说将被当作"现实主义"谈及。不过,这种现实主义是艺术家的现实主义,而不是法庭记录员的现实主义;它的处理方式,它的感受的细腻,它的优美的风格特征,都使它更像一首诗,而不是"诉讼文件";虽然它只是为我们暴露了生活中的苦难,但也暗示了某些生活的奥秘。它对外在自然的处理非常柔美,这里既没有正式的写景的指南,也没有任何被拜伦过激地称之为"闲聊树木"的东西,但我们仿佛呼吸到那个地方的空气,仿佛捕捉到豆田里的缕缕清香,这一切,对那些曾在六月里走陌穿巷于牛津郡的人们是那么地熟悉;婉特于灌木丛中的鸟儿的鸣唱、回荡于山野之间的羚羊的丁当都依稀可闻。特征描写,这文学美型的敌人,是现代小说家手法中如此本质的一部分,以致自然之于小说家就如明暗之于画家一样,已经差不多成为小说家风格的一个永恒的因素;如果说《一个乡村悲剧》的力量是它展现了一幅人类生活的图画,那么它的魅力的不小部分则来自它的西奥克里汀的景色。

读或者不读[1]

对于书，我想也许宜于分为三类：

1. 可读的书，诸如西赛罗的《书信集》，休托纽斯、瓦萨里的《画家的生活》，约翰·曼德维尔、马可波罗、圣西蒙的《回忆录》，蒙森和（及我们获得稍好些的）格罗特的《希腊历史》。

2. 可重读的书，诸如柏拉图和济慈。诗歌方面，是指名家作品而非民间歌谣；哲学方面，是指预言家而非学者的。

3. 完全不必读的书，诸如汤姆逊的《四季》，罗杰斯的《意大利》，佩利的《证据》，除了圣奥古斯丁以外所有牧师的书，除散文《自由》以外所有约翰·斯图尔特·米尔的书，所有沃尔太的戏无一例外，巴特勒的《类推法》，格兰特的《亚里士多德》，休姆的《英格兰》，刘易斯的《哲学史》，还有所有辩论书和所有试图证明任何事的书。



[1] 原载《帕尔马尔报》，1886年1月8日，译自《帕尔马尔评论集》。

这第三类书也是非常重要的。作为一种规则，告诉人们这种既无用又有害的书，读些什么；因为文学欣赏是一个气质问题而不是教育的问题；帕纳萨斯山上没有入门书，那里无所可学也无所值得学。但告诉大家什么不能读是件很难的事，我是作为大学函授大纲中的一个任务冒险作此介绍。

的确，在我们这个时代，这是一种最突出的需要，这是一个多读得无时间欣赏的时代，也是个多写得无时间思想的时代。无论谁都将从我们现代课程的混乱中选出"最差的百部书"，并公布其目录，给年轻的一代一个真正的、持续的恩惠。

在表达了上述观点以后，我想，对于"最佳百部书"我全然未提出任何暗示，但我希望你们能允许我的爱好的不一致，尤其是当我向一部书提出要求而感到忧虑的时候，这本书曾被多数曾为你们的专栏作过贡献的优秀评论家不可思议地忽略了。我指的是《希腊文选》。这册集子中的漂亮的诗在我看来其地位如同希腊的戏剧文学，创作于制作精美的塔纳格拉的小雕像和菲狄亚的大理石雕塑的时代，并且它对完整地理解希腊精神很是必要。

我还惊奇地发现埃德加·爱伦·坡也曾经被疏忽。这未必是这位了不起的节奏表现巨头应有的地位吧？如果为了让位置给他，就必须请走某一位的话，我想让骚塞走，而波德莱尔我是取代基布尔的最有利的候选人。

无疑，在《凯哈马之害》和《基督之年》中都有一定类型的诗歌品质，但口味的绝对宽泛也并非毫无危险，只有拍卖商才喜欢一切艺术流派。

困厄、悲哀、基督和艺术
——《来自深渊》节选[1]

我是一个处在我们时代的文化和艺术象征性的关系上的人物，我刚踏上成年就有这种自我认识，随后也迫使我的时代认可这一点。很少有人在其一生中能获此地位并得到这样的公认，通常，假如它要被完全识别的话，也要等此人及其时代过去很久以后，历史学家或批评家尚可做到。我可不同，我对此有直觉，并使他人也感觉到这一点。拜伦也是个象征性人物，但他是处在他的时代的激情及由此产生厌倦这样的关系上的人物，而我在某些方面更显高贵、更为永久、更生气勃发且范围更广。

天神几乎给了我一切。给了我天才，我独特的名字、很高的社

① 1895年，王尔德因道格拉斯侯爵控告他与其儿子的不检点的私生活而入狱，《来自深渊》即为王尔德在狱中写给艾·道格拉斯的长达20页的长信，回顾一生，放论艺术。这里选译一部分，正题为译者所加。

原版：伦敦，梅休因，1905年。

会地位、辉煌和理性的勇敢；我使艺术成为哲学，使哲学成为艺术；我改变了人的思想和事物的色彩；我所说所干的一切从未令人怀疑；我运用了公认的艺术上最客观的戏剧，并使它变成像抒情诗和十四行诗那样善于表达个人的方式，同时我扩大了它的范围，丰富了它的性格描写。戏剧、小说、韵律诗、散文诗、精妙或奇异的对话，笔触所及我无不用一种新的美的方式使其变美。我给真理以其恰当的本身那样真假相当，而真理表现的假与真只是理智存在的方式而已。我视艺术为最高的真实，把生活只看作一种虚构的形式。我唤醒了本世纪的想象力，便于它创造我周围的神话和传说；我把一切体系可概括为一句格言，把一切存在概括为一句警句。

与此同时，我还有些独特的东西。我会让自己长久地为感觉的麻木和肉体的闲适所惑，为散一位游荡者、一个花花公子、一个时髦之人而乐，我让自己为本性卑劣、理智平庸之徒所围，我成了我自己才能的挥霍者，并且浪掷曾给我奇异快乐的永恒的青春。为身处上层所累我故意来到下层寻求新的感觉。充斥我思想领域的是奇谈怪论，成为我激情领域的则是邪恶和反常。欲望归根结底是一种疾病或一种疯狂，或兼有两者。我对别人的生活漠不关心。我取乐于那曾令我愉快的地方，乐此而不疲。我忘了日常的细小行为可形成和毁掉人的品性，因此，即便在密室里所做的事情说不定什么时候也会被公开炒得沸沸扬扬。我不再做我自己的上帝，不再做我灵魂的船长，并且对此毫无察觉。我允许你[1] 支配

---

① 即指艾尔弗雷德·道格拉斯。下文的第二人称大多指他。

我,允许你父亲来恐吓我。最后我是以可怕的羞辱为结果。现在我唯存一件东西:绝对的谦卑;你也同样唯存此物:绝对的谦卑。因此你最好也下到这耻辱中来,认识一下我边上的耻辱。

我被禁锢狱中已快两年了。超越我本性的狂暴的绝望已经出现;放任因显而易见的怜悯而致的悲伤;可怕而又软弱的狂怒;痛苦和轻蔑,大声哭泣的痛苦;无法表达的悲痛;沉默无声的悔恨,我经历了一切可能有的心灵痛苦。我比华兹华斯本人更理解他下述话的含义:

苦难是持久的、隐匿的、黑暗的

还有那数不清本性。

虽然,有时我会想到这无穷的痛苦而感到欣喜,但我不能忍受毫无意义的痛苦。现在我在我隐秘的天性中找到了某些东西,它告诉我并非整个世界都毫无意义,痛苦尤其不是。那隐藏在我天性中的那些东西,就像一种大地中的宝藏,它就是谦卑。

这是我身上仅有的东西,也是最好的东西;是我已经获得的终极发现,这是一个新的发展的起点。它恰恰来自我自身,因此我知道它在合适的时候会出现,既不会提前,也不会拖后。假如有人说起它,我会否认;假如有人把它带来,我也会拒绝,而当我自己发现了它,我才会保存它,我必须这样做。这是一种其中含有生命的各种因素,含有一种新生命,含有一种使我"自新"的东西,这是所有的东西最不可思议的东西,你既不能把它给人,别人也不能把它给你,除非你放弃你拥有的一切,否则你不可能获得它。唯有当人们失去了一切,人们才知道自已拥有它。

眼下我认识到它在我身上,我对我可去做什么,实际上是必须

去做什么，看得很清楚。当我如此说时，我不必向你解释其中所暗指的任何外界的法令或命令，对此我无一承认。我比我过去更是一个个人主义者。在我看来，除了出自人本身的东西，一切都是毫无价值的。我的本性是寻求自我实现的一种新方式，这就是我要说的一切。当务之急是我必须使自己从对你的任何可能的痛苦情感中摆脱出来。

我现在彻底地身无分文，也绝对地无家可归。然而，世界上有的是比这更坏的事情，当我向你说下述话时我是非常坦然的：我与其心怀对你和对世界怨恨走出这所监狱，我宁愿高兴地、欣然地挨家挨户地乞讨谋生。如果我在富人那里得不到什么，我定会在穷人那里有所收获。拥有多的人常常是贪婪的，拥有少的人常常乐意施舍。我会很少在意夏天睡在冰凉的草丛中，冬天栖身于温暖而密实的草垛或大谷仓的廊檐下，只要我心中充满着爱。生活以外的事情对我来说全不重要。由此你可看到我的个人主义已经达到或正在达到的强烈程度，因为前程渺渺，而且"我所经之处荆棘丛生"。

当然，我清楚沿途乞讨的事不是我的份儿，即便我夜晚躺在冰凉的草丛中，我也会对月吟诗。当我走出监狱的时候，等在钉满大铁钉的大门对面的罗比，不只是他自己感情的象征，而且还是许多其他人的感情的象征。我相信自己无论如何足以维持一年半的生计，因此，假如我在其间写不出精彩的书，至少我可以读些精彩的书，还有什么能比这更快乐的呢？接着，我期望能恢复我的创造才能，但假如事情并非如此，假如我在世界上一个朋友也没有，假如没有一间房屋出于怜悯为我打开大门，假如我不得不接受十足赤

贫的行囊和破氅时，只要我不为所有的怨恨、冷酷和嘲弄所羁，我就会比那紫袍亚麻加身、仇恨毒害灵魂的我更能镇静和自信地正视生活。我也会真正毫不费力地宽恕你，但你必须有此需要，我才会乐于这样做。当你真的有这样的愿望时，宽恕随时等着你。

我无须说我的任务到此尚未了结，假如要这样做倒也相对容易些。我还面对更多事情，还有更为峻峭的山峰需去攀登，更幽暗的深谷需要穿越。要完成这些任务我必须全靠自己，无论是宗教、道德和理性，全然无助于我。

道德帮不了我，我生来就是一位非道德论者，我还是一个有异议倾向而不是有法律倾向的人。但是，在我以为人们所为没错的同时，我也以为人们错在成为什么，学到这一点是很不错的。

宗教也帮不了我。别人信奉未见过的东西，而我信奉人们可以触摸、可以看到的东西。我的众神住在用手造就的神殿里，在实践的经验领域我的信条是完美和完整的，也许是太完美了点。因为就像许多和全部的那些置天堂于人间的人那样，我不但在那里发现了天堂的美，而且还看到了地狱的可怕。当我完全想宗教所想时，我感到我仿佛乐于为那些没有信奉的人找到一个社团，人们也许可称之为“没有父亲者”的公会，在那没有燃烧的蜡烛的祭坛上，一个内心毫不平静的教士，也许会用未经祈祷的面包和未装葡萄酒的圣杯来应付仪式。追求真正的每一件事都必须成为宗教。不可知论者也应该有与其信仰相当的仪式。播下了殉教者的种子，应该收获圣者这个果实。我们每天赞美隐身于人中的上帝，但是否信仰或成为不可知论者，这对我决非是外在物。其象征也肯定为我所创，只有精神自有其形式。如果我未能发现我自己身上

的它的秘密，我就永难找到它。如果我未曾得到它，它也永远不会来到我这儿。

理性同样帮不了我。它告诉我，那宣告我有罪的法律是错误和不公正的法律；那使我受难的体制是错误和不公正的体制。但无论如何，我曾设法使这些事对我是公正和正确的。而这恰恰与艺术相类似：人们只关照特殊的片刻和特殊的个体中的独特的事情，这也同样体现在人的个性的伦理发展上。我已经使我遇到的一切事情对我有用。硬板床，令人作呕的食物，艰难地把麻绳撕成麻絮，直到手指疼得麻木，从早到晚与这种卑下的工作相伴，例行的粗鲁的命令也必不可少，使人看上去悲惨和怪诞的可怕服装，还有沉默、孤独和羞耻——我必须把这一切转变成一种精神的体验，我不只是必须放弃躯体的堕落，还要使灵魂超凡脱俗。

我需要达到这样的说话能力，即非常简单和直率地说，我的人生有两大转折点：第一个转折点是我父亲把我送进了牛津大学，另一个转折点则是社会把我送进了监狱。我不会说我碰到了最好的事情，因为这样的话对我来说意味着太多的痛苦。我愿意说或愿意听别人说，我是一个使我堕落的时代的典型产儿，源于这堕落，我把我生活中的好事变成坏事，坏事变成好事。可是，无论是我自己还是别人，说什么都已无关紧要，而现在摆在我面前的、我必须去做的重要事情，或为了我那主要由人残害、由人损坏、由人说它不完善的余生，我必须把我的一切遭遇吸收到我的天性中，使其成为我的一部分，毫不抱怨、毫不害怕、毫不勉强地接受它。浅薄是最大的罪孽，什么事都能认识才是正确的。

我刚进监狱的时候，有人劝我试着忘记自己是谁。这是一种

灾难性的忠告，我只有通过认识自己才能找到些许安慰。现在又有其他人劝我释放后忘却在狱中的一切，我深知这同样是致命的，这将意味着我会常常处在那无法忍受的羞辱感的追逐中，那些对我或对他人都很有意义的事物——那日月之美、四季变幻、黎明的音乐、深夜的阒寂、冷雨捶叶、或滚动中泛出银光的草上露珠——全都因我而遭玷污，失去了治愈心病的功能、传达快乐的力量。拒绝自己的经历就是阻碍自己的发展，否认自己的经历无异于要自己的生命撒谎，恰似对灵魂的否认。因为这就像肉体要吸收各种各样的东西，其中平常的、不干净的东西不少于被教士和幻想所净化过的东西，再把它们转化成敏捷和力量，转化为美丽的肌肉跳动和漂亮的肌肉造型，转化为头发的卷曲和多彩，转化为唇和眼，于是，灵魂也变得有了营养功能，能把本身是低劣、残酷、堕落的东西转变成高尚的思想情感和有高贵含义的激情；不仅如此，还可能从中找到最庄严的表达方式，并能通过那些有亵渎和破坏倾向的东西，最完美地显现灵魂的本身。

我必须老老实实地接受这样一个事实：我曾是一所普通监狱里的一个普通囚犯，这也许对你来说不免奇怪，而我必须要做一事就是教会自己不要以此为耻。我必须把它作为一次惩罚来接受，如果一个人为曾受过的惩罚而羞耻，那么这就像他从来不曾受到过惩罚一样，当然，许多被定罪的事我根本没做过，但有不少被定罪的事我确曾做过，而我生活中尚有大量的事压根儿从未被控告。至于我在这封信中要说的则是，这神是不可思议的，他对我们的美德和仁慈的惩罚不下于对我们的邪恶和堕落的惩罚，我必须接受从善和使坏都会受到惩罚这样一个事实。我毫不怀疑这对人们来



说还是相当公正的，它有助于或将会有助于人们认识到上述两方面，并且不因其中的任何一方面而过于自责。假如我像我自己希望的那样不为受到惩罚而羞愧，那么，我就能够自由地思想，漫步和生活。

许多从牢里释放出来的人，把牢里与他相伴的那些东西带到了狱外，把它作为不光彩的秘密深埋心中，并最终像那些可怜的中毒的动物那样爬进某个洞穴死去。他们不得不这样做是很悲惨的，而社会迫使他们这样做，则是错误的、而且是骇人的错误。社会依靠它拥有的权力对个体施以骇人听闻的惩罚，但又以其浅薄的最大罪恶，对其所作所为毫无认识。而当一个人所受的惩罚了结时，社会又把他孤独地遗弃了，即当每时每刻需要对他开始履行最大职责时，社会却抛弃了他。他们真的该为自己的行为感到羞耻，回避那些曾遭惩罚的人，就像不能还债的人回避债主，犯下了不可弥补、不可救药的过失的人们对待受害人一样。我这一方面尽可以说，我是否认识到我的进进，社会也应该认识到它所施予我的打击；这样，双方就不会有怨言和仇恨。

当然，从某种观点看，我知道事情对我会比对其他人更困难些；必须肯定，从事情的真正性质来说，也只能这样做。与我关在一起的那些可怜的小偷、流浪汉在许多方面比我更幸运。在他们罪恶的眼光中灰色城市的小路或绿色原野都是狭小的，要发现那些对自己做过的事和自己需要去的地方都一无所知的人的罪恶，其寻找的距离无异于小鸟从黄昏到黎明的飞行范围；而对我来说，“世界已萎缩成手掌般大小”，无论哪里，我已把我的名字用铅刻写在岩石上，因为我并非是从一个无名小卒转瞬成为一个臭名昭著

的罪犯，而是从一种永恒的声望堕入了一种永恒的臭名，对我自己来说，对此我已经有过表示，假如确实需要在此表示的话，这就是名誉和不名誉仅一步之遥，如果它们之间真的有一步距离的话。

真正的事实是无论我到哪里，人们仍然将认出我，了解我的一切，就旧囊事来说，我能辨出对我有益的东西。它将迫使我必须重新把自己作为一个艺术家来维护，而且要尽快如此。假如我能够创作出哪怕是一部更美的艺术作品，我也将能够剥夺罪恶及其毒液、怯懦及其嘲讽，并连根拔出那轻蔑的舌头。假如，像真的那样，生活成了我困惑的问题，那么我也同样成了生活所困惑的问题。人们必须对我采取某种态度，并把这种态度传递到对他们自身和对我的评价上去。我无须说我并非在说某些特殊的个人，我现在唯一关心的人们是那些遭难过的艺术家和其他人，关心那些懂得什么是美什么是悲哀的人；此外，我对谁都不感兴趣。我也决不会对生活提出任何要求。总而言之，我仅仅关心我自己对整个生活的思想态度；我感到，我必须达到的第一个目标是不以曾有的惩罚而羞耻，这是为了我自身的完美，因为我是如此不完美。

其次，我必须学会怎样才能幸福。一旦我懂得，或出于本能以为我懂得了这一点，那么春天将常驻我心中，我的性情与快乐同族。我给我的生活注满了欢乐，就像人们尽可能向杯子里灌满葡萄酒一样。现在我以一个全新的标准来探讨生活，甚至连设想幸福对我来说也常常显得极为困难。我想起了我在牛津的第一学期，读到佩特的《文艺复兴史》——这本对我一生产生那样奇妙的影响的书——中但丁是怎样把那些任性地生活在悲哀之中的人打入地狱的底层，即去学院图书馆翻出了《神曲》中“甜蜜空气中的阴郁”的人



们躺在令人消沉的沼泽之下的那一节，他们永远叹息地说着：

我们只有悲哀

在太阳于甜蜜的空气中制造的欢乐中。我知道教会是谴责“绝望”的，但这整个思想对我来说颇为古怪，就像是一种罪孽，我想象，这是对真正的生活一窍不通的教士捏造出来的。我也不明白说“悲哀把我们再嫁给上帝”的但丁何以会对那些迷恋于忧郁的人如此冷酷，如果那里果真有这样的人的话。当时我不曾想到有一天这会成为我生活中最大诱惑之一。

当我被带入旺慈沃思监狱时，我渴望去死。这是我当时的唯一愿望。在医院里呆了两个月以后我来到了此地，我感到自己身体健康状况逐渐趋向好转，对此我充满了愤怒，我决定在我离开监狱那重要的一天自杀。但当这种罪恶的情绪过去以后，我下决心活下去，但就像国王穿着紫袍一样，我也披上了忧郁的外衣；不再有笑脸；并把我进人的无论哪间房子都变成了悲伤的屋子；使我的朋友在悲哀中与我慢慢同行；教他们懂得忧郁是生活的真正秘密；再用他人的悲伤伤害他们；用我自己的痛苦损害他们。眼下，我的感觉就很不相同了，我已看到，当我的朋友来访时我把脸拉得那么长，致使他们为了表示同情也不得不把脸拉得更长，或者，如果我想款待他们，则邀请他们沉默地坐在苦草上，面对着葬礼的烧烤食品，这都是不礼貌和不仁慈的。我必须学会怎样高兴和幸福。

在这里的最后两次允许与我朋友见面的机会，我尽可能显得高兴一点，我显示我的高兴也是为了对他们不惜旅程的麻烦从城里来看我给予些许的报答。我知道这只是小小的回报，但我确实感到，这是最令他们高兴的一种回报。星期六，我与罗比相处了一

个小时，我竭力把我对我们会面的真切感受的快乐最充分地表达出来。于是，我在这里为自己构筑的观点和思想，使我自入狱以来第一次有了生活下去的真正愿望，这一事实已向我表明我这样做是很正确的。

在我面前有多少事需要去做，因此，如果我在被准许的情况下，竭尽全力也只完成一小部分之前就死掉了，那将被我看作是场可怕的悲剧。我看到了艺术和生活的新发展，每一方面发展都是新的完美的形式。我渴望活下去，这样我可以探索那些不亚于我面前的新世界的新事物，你想知道新世界是什么吗？我想你能够猜出来，这就是有我生活其中的世界。

悲哀，然后，由悲哀教给人们的一切，就是我的新世界。我过去常完全为快乐而活，回避每一种悲伤和痛苦，我憎恨这两种情感。我决心尽可能地忽视它们，也就是说，把它们当作不完美的形式来对待。它们不是我生活计划中的一部分。它们在我的哲学中也没有位置。我母亲懂得生活是个整体，她常对我引用歌德的几行诗——是卡莱尔写在几年前送给她的一本书中——我想也是由他翻译的：

谁永不在悲哀中吃面包，

　谁永不如此度过午夜时候

哭泣和期待明早，

　他知道你不会，天国的神力呵。

这里遭到拿破仑粗暴残忍迫害的高贵的普鲁士皇后，在蒙羞和流放中常常引用的诗句；这是我母亲在晚年的烦闷的生活中经常引用的诗句。而我却断然拒绝接受或承认隐藏在这几行诗句中



的巨大真理，我不能理解其中的意义。我仍很清楚地记得我当时是怎样对她说，我不想在悲哀中吃面包，或在哭泣和期待更痛苦的黎明中度过夜晚。我没想到这是命运为我保存的一件特别的东西。而在我人生的整整一年中，确实我没做什么事，除了已经分给我的那一份；在我尚有的最后几月中，在经历了可怕的斗争和困难之后，我已能够领悟隐藏在痛苦的心中的某些教训。牧师和那些不善言辞的人们有时把痛苦说成是一种神秘的东西，其实它是一种启示。人们可以通过它，发现自己此前从未发现的东西。人们才能以不同的标准去探讨整个历史。关于艺术，人们通过本能感觉模糊的东西通过理智和情感则可完美清晰地认识到，绝对强烈地感悟到。

我现在明白，悲哀是人可能具有的最高的情感，它既是伟大艺术的典型，又是伟大艺术的验证。艺术家们长久追求的存在的模式是：灵与肉的统一和不可分割，外形是内容的表现，形式的自我显现，类似于这样的存在模式并不多见，青年和青年所全神贯注的艺术有时可作为我们的范本；另一方面，我们也许可以想到，在表现印象的精致和敏感上，在表达存留在外部事物的精神含义上，在制作类似于大气之于地球、雾气之于城市这样的衣饰上，在对心境、声音和色彩的病态的同情上，现代风景艺术都正在形象地为我们实现古希腊人在造型艺术上达到过的完美。音乐，旨在表达所吸纳的一切主题，绝不将其分割，这是一个复杂的例子；可我意在一朵花、一个孩子这样的简单的例子；而悲哀是生活和艺术的终级典范。

在快乐和欢笑后面也许还有狂暴、粗糙、剧烈和冷淡，但在悲

哀后面始终只有悲哀。与欢乐不同，痛苦不戴面具。艺术中的真理并非本质思想与偶然存在的任何统一；它也不是形状与影子的相似，反射在水晶上的外形与外形本身的相似；它也不是空谷回音，更不同于峡谷里能映出月亮和那喀索斯的清泉对月亮和那喀索斯的反映。艺术中的真理是事物与其本身的统一，是外在履行内在的表现，是灵魂的实体化，是充斥了精神的肉体本能。缘乎此，没有任何真理可与悲哀相比。对我来说，悲哀在很多时候都是唯一真理。其他事物是只能使人盲目和腻饱人的眼睛和食欲的幻觉。而悲哀的结果则是世界的建立，这犹如婴儿和新星诞生时所有的痛苦。

不仅如此，悲哀还有一种强烈的、异乎寻常的真实。我曾说我自己是处在我们时代的艺术和文化象征性的关系中的人。但与我一起身陷这悲惨地方的悲惨之人，无一不是处在与生活的真正秘密的象征性关系之中。因为生活的秘密就是痛苦，这痛苦隐藏在世间万物之后。当我们人生之初，对我们来说，甘甜的果实是如此甜美，酸苦的丸药又是如此苦涩，我们照例把我们所有欲求径直指向了快乐，寻求的不只是“以啜食蜂窝为生的一月、两月”，而是终生都不品尝其他食物，却对我们的灵魂也会有的那种真正的饥饿则全然无知。

对这个问题，我记得我曾与一个具有我所知的最美人格的人有过一次交谈，她是一位女人①，她在我入狱这个悲剧前后对我的同情和高贵的仁慈都非我的笔力和描写所能逮。她是一个真正帮

① 即阿德拉·舒斯特，她曾以她的善良和慷慨帮助逆境中的王尔德。——原注



助我的人，尽管她自己并不意识到，但她比世界上任何人都更多地分担了我的痛苦，一切只是由于她的存在这个事实，由于她之为她而已，半是思想，半是影响，就揭示了人应该成为怎样的人，就像对人的成长的真正帮助一样。这是一个提供了平凡神志中的温柔，使精神仿佛像阳光和大海那样简单而自然这样的灵魂，一位对她来说美和悲哀形影不离、有同样启示的女人。当我想到的时候，我还清晰地回想起，我是怎样和她说到伦敦的小巷里有那么多的痛苦，这表明上帝并不爱人类。无论哪里有悲哀，即便是某个小花园一个孩子因为犯错或没犯错而哭泣，都会使人类的整个面貌完全受损害。她说我完全错了，我不信，我当时的身份使我尚来获得这种信念。如今，对我来说只有某些爱方能解释世界上超乎寻常的大量痛苦，除此以外，我确信再无什么，假如世界确实如我所说，是由悲哀所建，那么还有一只爱之手相帮，因为，世界由于它才存在的人的灵魂，别无他途可至完美的境界。快乐为美的肉体所生，痛苦为美的灵魂所生。

当我说我相信这些事物时，我的话中充满了骄傲。人们可以见到那上帝的城市，远远望去，犹如一颗完美的珍珠。它是那么美妙，仿佛一个孩子在夏日里唾手可得似的，对孩子尽管如此，但对我及像我那样的人则并非如此。人们尽可以认识一事物于片刻，但在随后足如灌铅的漫漫时光里，人们则失去了它。但要保持“应该可达到的灵魂高度”是如此困难，我们想着永恒，但我们缓慢地度过时光。我既不必再说时间对躺在监狱里的我们这些人来说是多么地缓慢，也不必说爬回自己的单人房、进人人心牢房的那种厌倦和失望，而且人们有那种奇怪的忍耐力，好像还要装饰和打扫一下他们

的牢房，就像为一位不速之客，或为一位可恶的主人，或为一位碰巧或选择做奴仆这样的奴仆的到来而干似的。虽然如今你会发现这是件难以相信的事情，但它对你仍然是真实的。生活于自由、闲散和舒适中人，是比我更容易习得谦卑的训诫，我是以匍匐地上洗刷我牢房的地板开始一天的生活的。这是因为监狱生活无比的匮乏和无休止的限制，这可使人反抗。最可怕的事情并非人心的破碎——人心就是为破碎而生——而是心如铁石。人们有时感到只有老脸厚皮加上嘲笑的嘴唇才能过完一天。谁处在反抗状态，谁就不能领受优雅，而优雅这个词汇是教堂那么喜爱使用的词汇——我敢说，是肯定喜欢用的。这是因为，在生活中与在艺术中一样，反抗的情绪会关闭灵魂的通道，并把天空大气关在门外。然而，假如我要去什么地方习得训诫的话，我肯定就在此习得；假如我双脚走在正道上，我肯定充满着欢乐；虽然我也许坠入泥沼已长久，并且常常在迷雾中误入歧途，但我的脸正对着“名谓美的大门”。

这种新生，我有时喜欢这样说，似乎是出于我对但丁的爱，当然，新生是根本没有的，只是把我以前的生活通过发展和进化的方式继续下去而已。我记得我在牛津大学时，曾与我的其中一位朋友说——那是在我获得学位前的六月的一个早晨，当时我们正绕着马达雷那鸟儿栖息的小道漫步——我想吃遍世界花园里每棵树上的果子，并且我将心怀我灵魂中的激情投身世界。果然，我就此来到了外面世界，就此生活，我唯一的错误，是把自己那么孤高地限制在花园里阳光照到的一面，避开了它的阴影和黑暗的另一面。失败、出丑、贫穷、悲哀、失望、痛苦、甚或眼泪、出自痛苦之口难听的语言、驱人脚履荆棘的悔恨、遭谴责的意识、受惩罚的自卑、满头



蒙灰的悲惨、以麻布为衣、以胆汁为饮的苦恼——所有这一切都是我恐惧的，当我决心不去理它们时，我还是被迫依次品尝它们，并且我还在短时间内以此为食，因为当时的确没有其他食物。我并不因我为求得生活中片刻的快乐而悔恨，我追求欢快很充分，就像人们做每件事很充分一样。没有什么欢乐是我所未体验的，我把我灵魂的珍珠投入葡萄酒杯中，我是从享乐之路走到了笛声悠扬之处，我是以蜂窝为生。但继续这同样的生活是错误的，因为它是有限的，我必须有所前进，花园的另一半对我也是神秘的。

当然，所有这一切都曾在我的艺术中预示和预言过的，有一些体现在《快乐王子》中，有些则显示在《年轻国王》中。值得注意的是那主教对一跪着祈祷小孩所说的话："创造了痛苦的上帝不是比你更聪明吗？"当我写这句话时，我以为它的含义略多于词汇本身。而其中大部分是在像"道林·格雷"的金色服装中的紫线那样贯穿始终的命运为标志的隐蔽所里，在《作为艺术家的批评家》中它显示了许多色彩，在《一个人的灵魂》中，它被写成简单的文字，并因过于容易而变得难读；在《莎乐美》中它是许多迭句的一句，其重复出现的"动机"一词使该作那么像一曲乐曲，并把它贯穿起来像一首民谣；它也存在于散文诗中，存在于那些把"瞬间快乐"的青铜像已塑造成"永恒的悲哀"实体化的形象这样的人们的散文诗中；它不再会有其他样子，人在人生的每一片刻，人将要成为的就是他会成为的那种人。艺术是一种象征，因为人是一种象征。

假如我能完全获得它，那么这就是我的艺术生涯的最终实现。因为艺术生涯就只是一种自我发展而已。艺术家的谦卑是其坦诚地接受一切体验，正像艺术家的爱只是把爱的肉体和灵魂暴露给

世界的美感一样。在《享乐主义者马里乌斯》中，佩特寻求以深刻、甜美和严肃的词语来达到艺术生活和宗教生活的和谐，但马里乌斯几乎只是个旁观者：确实是个理想的旁观者，一个对他来说周围的一切是供给他"以适当的情感加以注视的生活景象"这样的旁观者，华兹华斯曾把这一点视作诗人的真正目的。然而，只作为一个旁观者，也许有些被圣殿器皿的秀丽过多地悦目，而对悲哀的圣殿视而不见。

在真实的基督生活和真实的艺术生活之间，我看到了远为密切和直接的联系，我在这样的反思中获得强烈的愉悦：早在悲哀把我的时光占为她己有和把我绑在她的车轮上之前，我已在《一个人的灵魂》写到，一个人必须完全和绝对地由他自己来引向过基督样的生活，而且不仅要把山坡上的牧羊人和牢房里的囚犯，还要把视世界为华丽的展览的画家和视世界为一首歌的诗人作为我的榜样。我记得我曾与安德烈·纪德[1] 这样说过，当时我们一起坐在巴黎某个咖啡馆里，我说我虽然对形而上学几乎不感兴趣，道德也绝对不当一回事，但我以为，无论是柏拉图还是基督所说的话都并非不可直接移用到艺术领域里，而是能看到这些话在艺术中的完全实现，它们只是把小说的意味深长进行了概括。

它不只是指我们在基督身上可以看出人格和完美的紧密的统一，这种形成了古典和浪漫艺术的真正差异并使基督成为现实的浪漫运动真正先驱的统一；而且是指基督的本性类同于艺术家的本性这个真实的基础：一种强烈的像火一般的想象力。他在与人

① 安·纪德，1869 ~ 1951，法国作家。

类相关的全部领域实现了富有想象力的共鸣，而这在艺术领域则是创造的唯一秘密。他了解麻风病人的麻风病、盲人的黑暗、那些以乐为生之人的难忍的痛苦、有钱之人的奇怪的贫穷。你现在可以明白了——你能明白吗？——当你在我倒霉时给我写信说："当你不再有令人尊敬的地位时你就不再有趣味，下次再碰到你生病时我就立即走开"这种话时，你就像远离了马修·阿诺德称之为"宙斯的秘密"一样，远离艺术家的真正的秉性。而这被你抛弃的两者都会教给你：发生在别人身上的无论什么事都会发生在你身上，如果你想有一句可在黎明或夜晚、可在高兴时或在痛苦时读一读的座右铭，那么，你可以用阳光下泛金光、月光下呈银光的文字在家中的墙上写上"别人遇到的事自己也会遇到"，如果有人问你这句名言的意思，你可以回答说，它是指"基督的心和莎士比亚的脑"。

确实，基督与诗人是并列的，他的整个关于人性的概念都恰恰源自于想象，并只有通过想象才能显现。上帝之于泛神论者，就像人之于基督，他是第一位把不同的种族想象为一个整体的人，在他的时代之前已有众神和人类，唯独他看到生活的山丘上只有上帝和人，并通过充满同情的神秘主义感觉，使其本身的每一部分都形成了实体化，他根据自己的情感称自己为"上帝之子"和"人类之子"。他比历史上任何人都更能唤醒我们的其中浪漫经常显现的奇妙的品性。但当我想到一位年轻的加利利农民想象他能够把整个世界担在肩上时，这些事情对我来说仍是难以置信的，这整个世界包括一切已经做过和要遭遇过的，一切将要做的和要遭遇的，包括尼罗、凯撒·博吉亚、亚历山大六世及那些罗马皇帝和太阳神的祭司们的罪恶，包括那些名为军团实居坟墓的人们的痛苦，那些被

压迫民族、童工、小偷、囚徒、流浪者和那些被压迫得沉默无语而只有上帝方能听到其默念的人们的痛苦。而且不只是想象,还要实际做到它,因此,如今凡与基督的品性有些联系的人,尽管他们也许既不躬身于他的祭坛下也不下跪于他的牧师前,还是不知怎地可发现他们的罪孽的丑已被取走,而他们悲哀的美则显现无遗。

我曾说基督和诗人是同列的,这是真的。雪莱和索福克勒斯都是他的同伴。但他的整个一生是最奇妙的诗。而全部希腊悲剧也没有触及到"怜悯和恐惧",剧中主人公的绝对纯洁把整个结构提高到浪漫艺术的高度,而"底比斯和伯罗普[①] 人的后裔"的痛苦则由于他们的恐怖而遭摒弃,这也表明当亚里士多德在其论戏剧的文章中说无法忍受一个无罪的人受痛苦的景象时,是多么的错误。不光是在埃斯库罗斯和但丁这样坚强而又温柔的大师那里,就是在莎士比亚这样一位所有的伟大艺术家中最纯洁的艺术家那里,在整个从泪眼晶莹中显示世界的明媚、视人生为鲜花的凯尔特人的神话和传说中,如果有这样的东西:它既有悲怆的绝对朴素,又给人以悲剧效果的庄严,那么,这就可以说甚至与基督受难的最后一幕也相等或接近了。当基督与他的那些其中有一人为一袋金币出卖了他的使徒们共进最后的晚餐时,寂静的月光笼罩的橄榄树花园充满着痛苦,这位虚伪的朋友走近他,就此吻了他一下把他出卖了;而他仍然信任这位朋友,并希望在他身上像在岩石上那样为那些抛弃他的人建一所公鸡报晓时住的避难所;而他自己则只有完全的孤独、对每一件事的屈服和接受,与类似这样情景相伴:



① 希腊古地名。

正教派高僧在狂怒中撕碎了他的衣服，负责公民审判的地方行政长官喊着拿水来，妄想洗净手上的那些使他成为历史上臭名昭著的人物的无辜者的鲜血。这悲哀的加冕典礼，是有史以来最不可思议的事情之一，无辜者在爱他的母亲和弟子眼前被钉在十字架上；士兵们赌博、掷骰子争夺他的衣服；通过这可怕的死亡他给世界以最永恒的象征；他最后被埋葬于富人的坟墓，他的躯体被上满了昂贵的香料和香油的埃及麻布裹包，仿佛他是一位王子似的——当人们只是从艺术的视角去注视这一切时，人们不得不感谢教会把表演不流血悲剧作为其最高职责，它运用对话、服饰、甚至姿势神秘地表现了她的主的受难，而常常成为我欣喜和畏惧原因的是，我想到艺术中希腊合唱的最后遗物在其他地方已失去，但却在弥撒时仆人对牧师的答话中尚可发现。

而基督的全部生活——悲哀和美在其意义和表现方面可以那么完整地归为统一——是一首真正的牧歌，尽管到最后，圣殿的帷幕被撕裂，黑暗漫过了地表，石头也已滚到墓门，人们常常把他想成与他同伴一起的年轻新郎，就像他有时把自己描绘成的那样，或想象成一个与其羊群游荡穿越山谷寻找青草地或清凉的泉水的牧羊人，或想象成试图通过音乐来建起上帝之城的城墙的歌手，或是一个因为他的爱，整个世界都显得渺小的情人。他的奇迹对我来说就像春天到来那样优美，也像自然那样真实。我毫不困难地明白这样的信仰：这种只有他才有的人格魅力能够给痛苦中的灵魂带来和平；那些触到他长袍或他的手的人就可以忘却痛苦；当他经过人生大道，那些对人生秘密一无所知的人就能清晰地看到他；而那些除了快乐对一切声音均无所觉的人也能听到爱的第一个声

音，并且发现它优美如“阿波罗的竖琴奏出那种音乐”；或在他的探索中，邪恶的激情逃开了，那些虽生犹死活得愚蠢和毫无意义的人，听到了他的召唤就像从坟墓中苏醒过来似的；或听到他在山坡上讲道，就能使大众忘了饥渴、忘了人间的烦恼，而正在吃饭的朋友听其说话则粗食变精美、清水变美酒，整间房子充溢着甘松的芬芳和甜蜜。

雷南[1] 在他的《耶稣的一生》——那优雅的“第五福音书”，根据圣·托马斯的说法，人们可视其为福音书——中几次说到，基督的最大成就是使他自己这一生无论生前还是死后都受到人们同样的爱戴，并且可以肯定，如果他也身居诗坛，必是大众情人的领袖。他看到，这爱，是聪明人一直在寻找的丢失的世界秘密，而且唯有通过爱，人们才可能接近麻风病人的心，才可能触摸上帝的脚。

最重要的是，基督是一个最大的个人主义者。谦卑只是一种表现形式，就像艺术家接收一切经验一样。基督经常寻找的则是人的灵魂，就是他所谓的“上帝的王国”——在每个人身上都可发现。他把灵魂比作细微之物，比作一小粒种子，比作一撮发酵剂，比作一颗珍珠。这是因为人们只有摆脱一切异己的激情，一切获得的文化，一切使人变得或好或坏的身外之物，人们才能认识自己的灵魂。

我以部分意志的执拗和更多的本性的叛逆坚持反抗一切，哪怕除了西里尔[2] 之外我完全丧失一切。我已经失去我的名誉、我



① 约·雷南，1823～1892，法国哲学家、语言学家。
② 王尔德的儿子。

的地位、我的幸福、我的自由、我的财富,我是一个囚徒、一个乞丐,但我仍留剩一件美丽的东西,我的长子,突然间,法律从我身边把他夺走,这一击是多么骇人听闻,使我不知如何是好,因此,我扑通一下双膝跪地,撞着自己脑门,边哭边说:"孩子的身体就像上帝的身体,我都不配拥有他们啊!"这一瞬间似乎挽救了我,我随即明白,我唯一可做的事就是接受一切。自此以后——你听起来无疑会感到奇怪——我有了更多的愉快。

诚然,我已深入到我灵魂的终极本质,我曾是它的许多方面的敌人,但我发现它像朋友一样等着我。当人们接触到自己的灵魂时,它就会使人像孩子那样单纯,就像基督所谓人应该的那个样子。曾在死前"拥有自己的灵魂"的人是如此之少,这是悲剧性的。爱默生曾说:"无论谁,没有比自己的行动更珍贵的了。"此言诚矣!大多数人不是他自己的,他们的思想是某个人的见解,他们的生活是模仿的,他们的激情是引用他人的。基督不仅是个最大的个人主义者,他也是有史以来第一位个人主义者。人们试图把他理解为一个普通的慈善家,就像19世纪那些可怕的慈善家那样;或者把他归入非科学和感伤的利他主义者之列。但他确实这两者都不是。当然,他有怜悯,对穷人,对身陷囹圄之人,对低贱和不幸之人;但他更怜悯那些富人、那些享乐主义者、那些挥霍自由甘为物的奴隶的人们,还有那些着锦披缎、身居王宫的人们。对他来说,富裕和快乐比贫穷和悲哀,真的是更大的悲剧。说到利他主义,还有谁比他更懂得决定我们命运的是天命而非意志,荆棘里采不到葡萄,刺蓟里摘不到无花果?

为他人而活,作为明确的自觉目标非基督的教义所含,也不是

其教义的基础。当他说"宽恕你的敌人"时,并非为了敌人,而是为了人自己,这是因为爱比恨更美。他对那位他看到后就喜爱的年轻人请求道:"卖掉你所有的一切,分给穷人",所考虑的并非是穷人的状况,而是年轻人的灵魂。损失了财富的灵魂是可爱的。在他的生活观中,他是一个艺术家一样人。艺术家知道,根据自我完善的必然规律,诗人必然歌唱,雕刻家必然表达思想于青铜、画家必然把世界当作表达他情绪的一面镜子。就像山楂花开于春,谷物金黄于秋,月儿盈亏有序,这是必然的,毫无疑问的。

但是,基督在不要求人们"为他人而活"的同时,他指出,在他人的生活和自己的生活间是没有任何差别的。通过这一方式,他赋予人以扩展了的、提坦式的人格。自从他的出现,每一个单独的历史片断都成为或可变成为世界的历史。当然,文化也强化了人格。艺术把我们变得多才多艺。那些有艺术家气质的人与但丁一同流放,并且了解了盐如何成为他人的面包,了解了他们的阶梯是多么陡峭,他们在片刻间即能理解歌德的安详与镇静,并且太懂得波德莱尔为什么要向上帝喊道:

> 啊,主啊!请给我力量和勇气
> 不要带着厌恶凝视我的身心

而他们取自莎士比亚的也许是他们自己的伤痛,有关他的爱的秘密,和使它成为他们自己的秘密;由于曾经听过肖邦的一首小夜曲,使他们以新的眼光看待现代生活;他们或讨论古希腊的作品,或读某些亡男人为某些发如金丝、嘴如石榴的亡女人抒发热情的故事。但这艺术家气质的共鸣必须已找到了表达方式,用词语或用色彩,用音乐或用大理石,要么躲在那绘成的埃斯库罗斯戏剧的

面具后面，要么通过西西里牧羊人尖利悠长的芦笛，人和他的消息由此必然显现。

对一位艺术家来说，表达是他能够构想整个生活的唯一方式，对他来说，哑的就是死的。但对基督来说则不然，由于想象力的宽广和奇异这会令人几乎充满了恐惧，他把整个无法理喻的世界和无声的痛苦世界当作自己的王国，并使自己成为它的永久的代言人。他选择那些我曾说因压迫而缄默和那些“他的沉默只有上帝才能听到”的人们为他的兄弟。他为盲人寻找眼睛，为聋子寻找耳朵，为那些舌头劳累的人寻找叫喊的嘴唇，他的愿望是成为数以万计不会表达的人的一只真正的喇叭，让他们以此召唤天堂。人们对待其悲哀和痛苦的艺术天性是他由此得以认识他的美的概念的方式，因此他感到，一种思想只有赋予它并制作成一个具体的形象时才有价值，他使自己具有悲哀者的形象，并因此而具有了古希腊的神也不曾做到的对艺术的吸引力和支配力。

因为希腊的众神，尽管他们漂亮迅捷的四肢或白或红，面他们真的出现时并非如此。阿波罗饱满的前额，就像黎明时小山上太阳露出的新月似的脸，他的双脚犹如晨曦的双翼，而他本人却残忍地对玛息阿①，使尼俄伯② 丧子；被钢盾遮蔽了双眼的帕拉斯③对阿拉喀涅④ 也无怜悯；赫拉的浮华和虚荣是她真正显贵的一

① 希腊神话中的神，以吹笛子胜过阿波罗的竖琴，遭阿波罗剥皮。

② 希腊神话中的底比斯王后，生有七子七女全被阿波罗射死。

③ 帕拉斯即雅典娜。

④ 希腊神话中的吕狄亚少女，因与雅典娜比赛织绣获胜，被雅典娜撕成碎块。

切;众神之父① 本身又过于喜好人间的女子。希腊神话中两个有深刻意义的形象是:宗教方面的是司农事的得墨忒耳,不属于奥林匹斯神系;艺术方面的是一位世间女子之子狄俄尼索斯,他的诞生之时就是他母亲死亡之时。

而生活本身却从它最卑下、最低微之处产生了远比珀耳塞福涅之母② 和塞墨勒之子③ 更为壮丽的东西。从拿撒勒④ 的木匠铺里产生了肯定比任何神话传说所拥有的更伟大的人格,而足以令人惊奇的是,他注定要向世界显示美酒的神秘意义和野外百合花的真正的美。而这种事无论西撒隆⑤ 还是恩那⑥都无人可以办到。

以赛亚的歌唱道:"他是个遭人蔑视、遭人弃的人,一个遭受悲哀认识灾难的人,一个我们要对他掩面而过的人。"对他来说这是他自身的预兆,而且这预言在他身上完全兑现。而我们大可不必害怕这神话,每一个单独的艺术作品都是一种预言的实现,因为每件艺术作品都是由思想转化成形象;每一个人也应该是神预言的实现,因为每个人都应该是某些来自于上帝之心和来自于人类之心的理想的实现。基督发现了这种类型,并把它固定在耶路撒冷和巴比伦的维吉尔式诗人的梦里,成为漫长的历史中世界期盼的他的形象的化身。"他的脸比任何人的脸损害得更厉害,他的外形

① 即宙斯。
② 即得墨忒耳。
③ 即狄俄尼索斯,希腊神话中的酒神。
④ 西亚古地名。
⑤ ⑥西亚古地名。

大于'人之子'",这是以赛亚在其歌中记下的作为鉴别新理想的标志,一旦艺术的意义被理解,它就会像鲜花一样以从未有过的样子开放在拥有艺术真理的人面前,因为正如我所说,艺术中的真理不就是"外形是内容的表达,灵魂被赋予了血肉,躯体本能赋予了精神,形式显现一切"吗?

对我来说,历史上最遗憾的事情是,基督他那导致了查尔特勒大教堂、亚瑟王系列传说、阿西西的圣·弗兰西斯的生活、乔托的艺术和但丁的《神曲》的复活,并且没有允许它们以其自己的方式发展,而是为沉默的古典文艺复兴所干扰、所损害,给了我们维特拉克的诗歌,拉斐尔的壁画,帕拉第奥的建筑,拘谨的法国悲剧,圣保罗大教堂和蒲柏的诗歌,以及一切只来自僵死的法则,不是源自某些精神传递的艺术。但无论哪里存在艺术的浪漫运动,基督和基督的灵魂就会以某种方式、某些形式出现:他在《罗密欧与朱丽叶》之中,在《冬天的故事》之中,在普罗旺斯民歌中,在《古舟子咏》中,在《无情的美人》中,在查特顿的《慈爱歌谣》中。

我们的大多数各种各样的人事都得归因于他。雨果的《悲惨世界》、波德莱尔的《恶之花》、俄国小说的怜悯基调、伯恩—琼斯和莫里斯的染色玻璃和挂毯及意大利文艺复兴题材的作品、魏尔伦及魏尔伦的诗,还有同样属于他的乔托① 的《塔》,那位兰斯洛斯和那位吉娜维尔②,还有塔恩霍泽③ 的作品,米开朗基罗的忧虑的

---

① 博·乔托,1267~1337,意大利画家、雕塑家、建筑师。

② 亚瑟王传奇中亚瑟王的心腹及其情妇。

③ 安·塔恩霍泽,1200~1270,德国抒情诗人。

浪漫大理石雕像,还有尖顶建筑物、孩子间和鲜花间的爱——这些都是他的,实际上在古典艺术中孩子和鲜花几乎没有地位,在那里他们几乎不能充分地成长和表演,但从 12 世纪到现在,他们以各种各样方式,在不同时间连续不断地出现在艺术中,仿佛孩子和鲜花更容易制作似地时不时地固执地涌现出来。对人们来说,仿佛春天的花是躲起来了,只等阳光出来才出现,因为它们担心长大了的人会产生寻找它们而放弃追求的企图,而一个孩子的生活就如同水仙绽开的,也有阳光也有雨的四月之日。

基督自己本性中的想象力性质使他成为浪漫的跳动的心脏。诗剧和歌谣中的奇怪的形象都是其他人想象出来,但完全出于他自己的想象,他自己创造了拿撒勒的耶稣形象,以赛亚的哭号对他的出现来说,只不过是月亮升起时的夜莺鸣唱——虽然差不多这个样子,但也仅此而已。他既是预言的否定者,又是预言的肯定者,因为他在实现每一个希望的同时,也在毁灭另一个希望。培根说,在一切美中有"某些奇妙的比例",因此,那些由精神所生的人,即指那些像他自己一样是原动力的人们,基督说他们就像"随心所欲地吹着,谁也不知它从哪里来,要到哪里去"的风一样。这就是他为什么对艺术家有如此魅力的原因所在。他具有生活的所有多彩的因素:神秘、奇异、悲哀、启示、狂热和爱,他吸引了神奇的气质,并且创造了他唯一能使人们理解的情绪。

对我来说,想到这一点就感到欣慰:如果他是出自"完全严密的想象",那么世界本身也出自同样的物质。我在《道林·葛雷的画像》中说过,世界上最大罪恶发生在头脑里,但一切事情都发生在头脑里,我们现在能知道并非我们耳闻目睹的事,它们只是充分或

不充分地输送感觉印象的通道。在头脑里罂粟是红色的,苹果是芳香的,云雀会歌唱。

....

像一切具有魅力的人格一样,基督不但有能力说出他自己身上的美,并且能使其他人对他谈论美;我喜爱圣·马克[①] 告诉我们的关于一个希腊女人的故事,当基督要检验一下她的信仰时,对她说,他不能把以色列孩子的面包给她,她回答说,哦,小狗——它正在桌子底下吃孩子落下的面包屑。大多数人都是为爱和赞扬而生,但我们也应该以爱和赞扬来生活。如果有任何爱施予我们,我们应该认识到我们是颇不相配的,没有人值得被爱。上帝爱人这个事实表明,理想事物的神圣规程中写着:永恒的爱是给那些永远没有价值的东西,如果此话有点刺耳,那么让我们或者说,除了那自以为自己够格的人以外,任何人都值得被爱。爱是应该受膜拜的圣礼,而且接受她的人应在嘴上和心里说:"主啊,没人配得上你的爱!"我希望你能对此有所考虑,你太需要这些了。

如果我能重新写作,这是指创作艺术作品,正好有两个主题和我希望通过这两个主题表现我自己:其一是"作为生活中的浪漫运动的先驱的基督";其二是"对其行动相关的事进行思考的艺术生活"。前者,无疑有强烈的吸引力,因为我明白,基督不仅仅是最高的浪漫类型的本质,而且是浪漫气质的一切偶然现象,甚至包括任性。他是第一位告诉人们应该过"花一样"生活的人,他固执此话,并把孩子视作人们应该努力成为的榜样,他推举他们为年长者的

① 即约翰·马克,生活在公元1世纪,相传为福音书作者、基督十二使徒之一。

范例，这也是我所经常想到的孩子的主要作用，如果完美的事物都可被利用的话。但丁把人的灵魂来自上帝描写成"像小孩似的又哭又笑"，基督也视每个人的灵魂为"像小姑娘似的又哭又笑做游戏"。他感到生活是变化着、流动着、活跃着的，应该任由陈规套矩归于死亡。他告诫人们不要过于热衷于物质和世俗的利益，指出伟大的事情往往是不实用的，还告诫人们不要为太多的俗事所烦。"鸟儿尚且不烦，何况人呢?"、"不要为明日多想，难道人的灵魂还不及吃的肉? 人的身体还不及穿的衣?"当他说这些时确实充满了魅力。那后面一句话一个希腊人可能说过，故它充满了希腊式的感情，但只有基督能同时说这两句，为我们那样完美地概括了生活。

他的道德像道德应该那样地充满了同情。如果他说过的只剩"她的罪孽被她那么多的爱宽恕了"这样一句话，也足以拿性命作代价来说。他的公正是一切诗的公正，恰似公正应该的样子。乞丐因为生活不幸福而去天国，对他被送到那里我想不出更好的理由。在夜晚凉快的葡萄园里工作一小时所得的报酬与在烈日下劳累一整天相同，为什么会这样呢? 也许任何人都不是应该得到什么，也许他们是不同种类的人。基督不能容忍那把人像物一样对待、千篇一律对待每一人的沉闷的、死气沉沉的机械式体制。对他来说，没有定律，只有例外。

对基督来说，浪漫艺术的真正要旨是以现实生活为正当的基础，他以为不再有别的什么基础。当人们把一个因真的犯罪被捕的女人带到他的面前，并把根据法律对她的判决拿给他看，问他该怎么办时，他什么也没听到似地在地上用手指写着什么，最后，在



他们一再逼迫下，他才抬头看了他们一眼说："那么就让你们中永不犯罪的人用石块砸她吧！"为说这样的话而活是值得的。

像一切有诗人气质的人一样，他爱那些无知之人，他懂得无知者的灵魂常常有让伟大思想居住的空间。但他不能接受愚蠢的人，特别是那些因教育而变得愚蠢的人——这是些不能理解他们自己的全部观点的人，一个独特的现代类型，当基督说他们是一个类型时，概括他们是一些掌握了知识的钥匙，自己却不会使用，又不让别人使用的人，虽然这把钥匙也许是为打开上帝的王国之门而制作。反对庸人是基督发动的主要战争，这是每一个黎明之子都必须投入的战争，庸俗的风气是他生活的时代和社会的标志，表现在他们对思想的严重隔膜，他们的阴郁的社会地位，他们的乏味的正统观念，他们的对世俗成功的崇拜，他们对生活粗俗的物质方面的全神贯注，他们对自己和自己的重要性可笑的估价。基督时代的耶路撒冷的犹太人是当代英国的市捡庸人的准确无误的复本。基督嘲英体面是"粉饰了的坟墓"，并且始终坚信这句话，他视世俗的成功为一种应该全然蔑视的东西，除此别无可取。他把财富看作是人的累赘，他不愿听到生活成了任何思想和道德体系的牺牲品。他指出，形式和仪式是为人所设，并非人是为形式和仪式所创造。他把"坚守安息日主义"也当作应该加以轻视的那类东西。在中产阶级思想中那么亲昵的冷酷的仁慈，公开炫耀的博爱和冗长乏味的形式主义，他都给以彻底的暴露和无情的讽刺。对我们来说，所谓正统不过是种容易得到的愚蠢的默许，而对他们来说，正统成为他们方面可怕和使人麻痹的专制。基督把正统扫在一边，表示精神自有其独立的价值，他尖锐而又愉快地向他们指

出，虽然他们常常在读法律和预言书，但他们实际上并不理解这两者所含有的最基本的思想。他反对他们把每一个单独的日子缴纳给既定的日常例行公事，就像缴纳薄荷和芸香似的，他宣称，生活的巨大价值完成于片刻之间。

那些被他从罪恶中拯救出来的人，只是被他们生活中曾有过的美好的片刻所救。玛丽·马德琳[1] 看到基督时，就打碎了她七个情人中的一个送给她的精美的雪花膏瓶，把芬芳的油脂涂在他那疲惫而又肮脏的双脚，就是由于这一片刻，她就可以永远与路得和贝雅特丽齐一起坐在天国那雪白的玫瑰树下。基督向我们说的所有的话中都顺带着一个小小的训诫：每个瞬间都应该是美的，灵魂应该时刻为新郎的到来而准备，时刻期盼着情人的声音。庸俗的风气只是人的天性中没被想象力照亮的那一面。他把生活中的一切可爱的影响看作"光"的方式，想象力本身是世界之光，世界由此形成，而世界却并不理解它；这是因为想象力仅仅是爱的表现形式，但正是这爱，能够把人们彼此区分。

但当他在处置罪人时，那么他是最真正意义上的最为浪漫的。他常常把圣旨作为最可能接近上帝的完美之人来热爱。基督，通过他自己的某些神圣的本能，似乎经常把那些罪人作为可能最接近于人的完美之人来热爱。他的最初的愿望不是去改造人，更不是去减轻人的痛苦。把一位有趣的小偷转变成一位乏味的诚实之人并非他的目的，他对囚犯援助协会和其他类型的现代运动也有过一些考虑，但把一位老板转变成法利赛人对他来说无论如何算

[1] 玛丽·马德琳，公元1世纪加利利妇女、圣人。



不得大成就，但他用一种尚不为世界所理解的方式把罪孽和痛苦当作美、神圣的本身，当作一完美的形式。这听起来是种非常危险的思想，确实如此，一切伟大思想都是危险的，这是基督确认无疑的教义，也是我深信不疑的真正教义。

当然，罪人必须进行忏悔，为什么呢？只因不这样他就不能认识自己所做的事。忏悔的瞬间就是创始的瞬间。更有甚者，这是人改变自己过去的手段。希腊人认为这是不可能的，他们常常在他们警句格言中说，“即使神也不能改变过去”，基督则表明，最普通的罪人也能做到这一点，这也是他唯一可做的事。基督曾被问到时作过这样回答——我对此确信不疑——浪子为了曾与妓女挥霍其财物、曾让其猪因饥饿乞讨豆荚而伏倒在他膝上痛哭的一刹那，美和神圣的事情充满他的生命。要大多数人掌握这种思想是困难的，如果真如此，也许进监狱也是值得的。

基督有某些那样独一无二的东西。诚然，就像黎明之前有虚假的曙光，冬天也会有那么多突然露出的阳光，致使骗得聪明的藏红花提前浪费它的金色，某些愚蠢的小鸟召唤它的配偶在树枝上筑巢。基督之前也因此有基督徒。为此我们应该表示感谢。不幸的是此后再也没出现基督徒，我把阿西西的圣·弗兰西斯作为一个例外，然而在他诞生时上帝给了他一个诗人的灵魂，而在他很年轻的时候他自己曾有过以贫穷为新娘的神秘的婚姻，诗人的灵魂和乞丐的灵魂使他发现通向完美的道路并不艰难，他理解了基督，这样他也变得像基督了。我们不需要国教手册教我们的所谓圣·弗兰西斯的生活是对基督的真正模仿，这是对一首诗用只能冠名为散文的书去比较。的确，当一切都说了以后，这就是基督的魅力所

在。他本身正像一部艺术作品。他真的没有教给人们什么，但通过他的现场出现人们就会成为某种东西。而每个人是命中注定要见到他。每人一生中至少一次与基督同去埃默斯①。

关于另一个主题，是艺术生活对行动的关系问题，你无疑会对我的选择感到奇怪，人们会指着雷丁监狱说："那里有一位由艺术生活引导的人"，是的，艺术也可能引导人们到更坏的地方。而那些视其生活是一种依靠对方法和手段进行仔细计算那样的精明思索、始终知道他们去哪里、到达哪里的人，是些更为死板的人们。他们第一个愿望是想成为一个教区事务官，无论被安置在哪个地区，他们都会成功地成为一名教区事务员，仅此而已。其另一个愿望是成为独立于他自身的人，成为一位国会议员或一位成功的杂货商，或是一位著名的律师、一位法官，或某些同样乏味、千篇一律地成功地成了他想成为的那种人的人，这实际上是对他的惩罚。这是一些需要一个不得不带上的面具的人们。

生活的原动力和那些生活的原动力在其中已实体化的东西是不一样的。那些希望独立地自我实现的人永不知他们的去向，从某种意义上说，无疑，他们的不知是必然的，就像古希腊智者所说，认识自己，这是知识的最初成就；而认识人的不可知的灵魂是理智的最终成就。最后的秘密是人自己。即使把太阳放在天平上称重量，计算出月亮的步幅，绘制出七重天星系图，仍然有人自己存在，谁能计算出人的灵魂运行的轨迹？当基希的儿子外出寻找他父亲的驴时，他并不知有个叫上帝的人正带着很多加冕时用的圣油等

① 耶路撒冷附近地名，传说耶稣曾在那里显现。

着他,而且他自己的灵魂已经是国王灵魂。

我希望自己能活得足够长,可创作有这样特色的作品,即在末日到来时我能说:"是的,这正是那里的艺术生活引导人的结果。"在我的经历中,曾遇到过两个具最完美人生的人——魏尔伦和克鲁泡特金① 王子,他们都曾经历过牢狱生活。前者是但丁之后唯一的基督教教徒诗人;后者是位也许是来自俄罗斯的具优美而又纯洁的基督灵魂的人。而在最近七、八月中,尽管有一连串来自外界的巨大痛苦不间断地压到我身上但我已通过人和事与这监狱里的新的精神工作取得了直接的联系,这对我的帮助是无法用语言来表达的,因此,在我入狱的第一年我几乎无事可做,而且还能记得当时的我除了在无可奈何的失望中绞着双手以外无所事事地说:"这是什么结局! 这是什么可怕的结局啊!"而现在我则试图对自己说,并且当我不再折磨自己时,有时还会真诚地说:"这是什么开端,这是多么美妙的开端啊!"事情真的这样做了,事情就能变成这样。假如真的如此,我会更多地归功于这种新人格,它已经改变了这里的每一个人的生活。

① 魏尔伦因向兰波开枪被捕,克鲁泡特金王子因无政府主义政治活动被捕。

艺术和艺术家[①]

上个星期，塞尔温·伊米杰先生接受一位友好的批评家的建议，以对他所指的文学艺术作更充分的解释，开始他的第二次演讲，指出：一册书中的一个平凡的事例与诸如米开朗基罗的壁画《逐出伊甸园》、罗塞蒂的《贝雅特里齐》这样具创造性的、独特的作品是不可相提并论的。前者，艺术家把文学当作生活本身来处理，给先知和诗人已为我们显示的东西以新的、可爱的形式；而后者给我们的只有对逝去的音乐和外在的毫无惊奇的东西的诠释。就主题而言，伊米杰先生断然反对必需无主题的画室行话，而把主题解释为思想、情感或印象，这是人的欲望在形式和色彩中的体现，他把惠司勒先生的激情犹如乔托的天使那样乐意容纳，视冯·休斯[②]的玫瑰不亚于曼特尼亚[③] 的上帝。对此，我们以为伊米杰先生表

① 原载赫·皮尔逊编《王尔德散文集》，伦敦，梅休因，1950年。

② 冯·休斯，1659～1716，荷兰画家。

③ 安·曼特尼亚，1431～1506，意大利巴杜亚画派画家。

达得更为清晰的也许是对纯粹绘画的主题与那种包含着历史联想或者诗意的回忆的主题的比较;这种比较,实际上也是印象艺术和表现艺术之间的比较。可是,他必须面对的这个论题是如此的复杂,肯定会遇到比想象更大的困难。从主题他转到风格,他把风格描述为"由艺术家的与众不同之处构成的熟练而又限于个体的手法"。他发现风格的真实品质,其限定是对规律的皈依;其单纯则是想象力的统一;其严密是因为美依然是严格的。

他把现实主义者界说为那些旨在再现自然的表面现象的人们,而理想主义者则"想象与美好相关的事情"。但是,当他作此界说的时候他并未区分它们。真正的艺术家是个现实主义者,因为他认识真实的外部世界;而理想主义者,他的世界则是经过选择的、抽象的和具有个人力量色彩的。面对自然的世界是不可避免的,恰似只能不可避免地再现事实。

总之,艺术不必满足于反映自然,因为它是高于反映的再创造,是不屑重复的新歌。至于其完成,它也不必为精巧而不知所措。而画的完成,伊米杰先生说,是在艺术家所用的形式和色彩足以传达艺术家意向的时候。这样的解说和结论是适时的,他就此结束了他那有趣而又理智的演讲。

精美的点心是为听众服务的,为此,五点钟茶的批评课很引人注目。伊米杰先生对教条主义和主观臆断的完全背弃在某些地区遭到了颇为严厉批评,有一位年轻的绅士宣称,这样有道德而又谦虚的演讲可能轻易地变为一种最为堕落的格调。但无论如何,每一个人都极为高兴地获悉,反映自然不再是艺术的职责,而少数不同意此意见的庸人则受到了最为可怕的惩罚——对高尚的修养视

而不见。

伊米杰先生的演讲是充满着趣味的，尽管“甜美的理智”也许难以隐藏，但它通常是迷人的。



爱尔兰早期的基督教艺术[①]

早已感到需要一套较好的评论爱尔兰艺术的通俗手册，威廉姆·怀尔德先生、皮特里和其他人的那些著作对普通的学生来说都太正经了；因此，我们高兴地注意到由教育理事委员会主持，由玛格丽特·斯托克小姐主编的论其国家早期基督教艺术的实用小书的问世。诚然，在斯托克小姐的书中既无特别的新奇，她也不可被称为太引人注目、受人喜爱的作者，但在入门书中寻找创造性是不公正的，而其例证的魅力则足以抵过那些风格有些严肃和学究气性质的书。

早期的爱尔兰基督教艺术对艺术家、考古学家和历史学家都充满着趣味。它的极为笨拙的形式，例如小型铁质手铃、素朴的石质酒杯、粗糙的木质权杖，把我们带回到原始基督教教堂的简朴之

① 原载赫·皮尔逊编《王尔德散文集》，伦敦，梅休因，1950年。
初载《帕尔马尔报》，1887年12月17日。

中，而其最高发展时期我们则归功于凯尔特人金属制品的伟大杰作。石酒杯此时已为银质和金质的酒杯所取代；铁铃则收藏在缀满宝石的圣匣，粗糙的权杖也已配上了华丽的外套；而代替早期传教士刻得粗陋的信条的是，由奢华的盒子、亮丽的缚带包藏着的圣徒们的圣书，我们还有像公理会大教堂列队行进时使用的十字架那样美轮美奂的艺术品。十字架的漂亮固然是由于装饰的精致和复杂，但它的优美的比例、非凡的手工艺术无不使人深信它的悠久历史。从它上面那已被英尼斯法仑编年史和克鲁默克诺斯书中考证过的铭文，我们了解到它是由一个本地的艺术家在奥达菲主教的监督下为特洛·奥康纳[1] 国王制作的，最初，它装在一个与十字架一样形状的食匣中于 1123 年上贡给了国王。若干年以后，大概是由一位卒于 1150 年的大主教把此物归入公理会大教堂，宗教改革时期它被隐藏起来，但直到本世纪初，它仍属于最后一位大教堂主持所有，该位主持死后，此物方被麦卡拉教授收购并赠予爱尔兰皇家学院博物馆。单单凭这一美不胜收的杰作就值得去一次都柏林，何况还有同样可爱的阿德酒杯、双环银杯，其完美纯真的外形、金子、琥珀、水晶和多种金属镶嵌、镂花珐琅的装饰堪称经典之作。更不要说那个杯子以及在古爱尔兰史中所谓的塔拉胸针。我们只知道这些东西是偶然发现的，前一件是个男孩在古阿德围垣附近挖马铃薯时挖出的；后一件则为一个穷孩子于海边捡到。但无论怎样，它们可能都是第 10 世纪的物品。

所有这些工艺品，还有装铃的匣子、装圣书的盒子、雕花的十

---

[1] 特洛·奥康纳：1088—1156，爱尔兰国王。

字架以及裱装过的设计原稿、精美绘画都能在斯托克小姐的手册中见到。而非常有趣的四轮小马车状的、装有圣帕克里特牙齿的圣匣，可能是作为一种令人感兴趣的遗物，象征和记录着有光辉业绩的人物，在论爱尔兰手稿的章节中，一幅过去的书法家或福音传教士书写的微缩手稿给人以意外的惊奇。从整体上讲，此书的美妙而又恰切的事例，对普通的艺术学生总是可提供一些有益的启示的。不错，斯托克小姐受到许多伟大的爱尔兰考古学家的热烈赞扬，他们希望以此振兴爱尔兰学校中建筑学、雕刻、金属工艺品和绘画等教学。当然，这种热情值得称道，但如复兴只是人为的再现则常常是危险的，也许问题就是出在爱尔兰装饰艺术的独特形式是否能表达现代精神。新近，有位研究房屋装饰的作者已一本正经地提议，英国的房主应该在那种墙裙有欧甘碑文的凯尔特餐厅里用膳，如此卑劣的建议也许适合作为一切存有此类幻想者的警告，他们幻想形式的重现必定意味着内含生命形式和意义的精神的复兴，他们对不同艺术和不同时代缺乏认识。斯托克小姐还提到了壁画家可根据凯尔斯有关尤塞比亚圣典的巨著中的建筑图样在一个方舟形的教堂里复制走廊，当然，这并不奇怪，但这也许非爱尔兰艺术家的才智所能，甚或当"大地休眠"之时方能发现这类最健康、表达得最好的有趣味的仿作。尽管如此，爱尔兰古代艺术中的某些美的因素仍值得现代的艺术家好好学习。凯尔斯著作中那些复杂事例的价值，就其拿来适应现代设计和现代材料的现状来说，尽可高估，但古代爱尔兰的项链、胸针、饰针、饰扣等在现代金饰匠的眼里，与其说是发现了一个陌生的领域，毋宁说是看到了财富；现在，凯尔特精神已成为我们政治的渐变因素，因此也就

无法回答为什么它不能为我们的装饰艺术作些贡献。无论如何，滥用对古老构思的爱国热情是毫无结果的，即便是最热情的家长也绝不会允许在他的餐厅里装饰欧甘碑文的墙裙。



维纳斯和维多利亚[1]

考古学中的一些问题似乎具有一种真正的浪漫趣味，其中的原初问题就是起于所谓的“米洛斯的维纳斯”。维纳斯是谁？她就是那尊为戈蒂埃[2] 所爱、为海涅所屈膝膜拜的大理石断臂女神？她又是哪个雕塑家为哪个神殿而创造的？是哪双手把她砌筑在米里安农民能够轻易找到的这样一个芜杂位置？她又具有什么样的神性象征？金苹果和青铜盾又在何方？她的城邦在哪里？她在神或人中的名字叫什么？谈到这些惑人的问题的最近一位作者是斯蒂尔曼[3] 先生，他的一本非常有趣的书最近在美国出版，在这本书中他认为这个艺术品表现的并非是海洋或泡沫所生的阿佛洛狄忒，而实际上是一次站在雅典卫城外的一个小庙里失去了双翼的维多利亚。早在1826年，这座雕塑发现后的第六年，就有维纳斯

① 原载《帕尔马尔报》，1888年2月24日，译自《帕尔马尔评论集》。

② 西·戈蒂埃，1811～1872，法国文人。

③ 威·斯蒂尔曼，1828～1901，美国艺术家、新闻记者。

遭到米林根人残暴地攻击的假设，但考古学家说那个时候绝未发生过所说的这样一次战斗；当然，斯蒂尔曼先生是在米林根人的军旗下参加过战斗，故能指出这雕像完全不是维纳斯的风格，其性格太英雄了以致与希腊艺术发展的任何时期的阿佛洛狄忒的概念都是不一致的，然而，其明显的一致性是与相当著名的维多利亚雕像，例如那座大名鼎鼎的“布雷沙的维多利亚”；这后者是青铜的，并且时间也稍后，有双翼，但风格没错，虽然不是再现但肯定能使人回想起米里安的雕像；那种阿加梭克累斯[1] 僭主时期的钱币上的维多利亚头像也是明显的米里安风格，那不勒斯博物馆里的赤陶维多利亚也差不多是同样的动作和服饰。据迪蒙·德·于尔维尔[2] 所述，当雕像被发现时，雕像的一个手拿着一个苹果，另一手则在服装的皱褶里，后者明显是错误的，而这种说法的全部证据都是那样矛盾致使法国领事和法国海军军官所作的陈述都显得那么靠不住，他们中似乎没有谁想不辞辛劳地弄清卢浮宫里的那只手和手臂是否真的发现在与雕像完全相同的位置。但无论如何，那些残件看上去是些极其次等的制品，它们是那样的不完美以致压根儿就不值得对其作出判断或评价。而到目前为止，斯蒂尔曼先生所持的就是这些陈旧的理由，他的真正艺术发现则显示在他几年前的关于雅典的卫城的研究工作中，他曾在尼斯·阿婆提罗斯即“无翼的维多利亚”庙里拍摄另外的断臂维多利亚雕像，而那肃立

---

① 阿加梭克累斯，公元前361～前289，西西里岛锡腊库扎的僭主。

② 迪蒙·德·于尔维尔，1790～1842，法国海军军官、探险者。1820年发现“米洛斯的维纳斯”雕像。

着维多利亚雕像的小小爱奥尼亚的庙宇则被说成“雅典人使她失去了能使她永远不会离开雅典的双翼”的地方。此后,当他察看照片时,当最初的相对较小尺寸的印象消失以后,他就被风格上与米里安雕像近于相似的印象所打动;到这个时候,相似就显得如此显著以致任何对形式有鉴赏能力的人都不能提出疑问;他们有同样大的英雄能力,同样丰富的心理发展,同样待遇的服饰装束,而且还是精神上最完美的亲戚,这一点对任何真正的文物爱好者来说,无疑是证据中一个最有价值的范本;这样,米里安雕像的方方面面可能都是雅典雕塑的起点得到了普遍认同,而且肯定是属于菲狄亚斯① 和伯拉克西特列斯②之间某一时期的作品,也即是史柯柏斯③时期的东西,假如它实际上并非史柯柏斯本人的作品的话;而当经常归于史柯柏斯名下的浮雕具有类似的风格时,这就使斯蒂尔曼先生的假设能够很容易地得到解释。

至于雕像在米洛斯的出现,斯蒂尔曼指出,米洛斯是属于雅典的,就像它后来忠于希腊一样,把雕像送到那里可能是为了躲避某次围攻或入侵,但这是什么时候发生的,斯蒂尔曼先生没有妄作任何程度的肯定的判定,但随之而来肯定出现的罗马霸权的建立则是一个证据,如建成的内放雕像的砖砌神殿具有明显的罗马特征,明显不同古代提到的雕像,其时间当在波赛尼斯③ 和普利尼④ 时代以前。于是,这雕像被当作“无翼维多利亚”接受下来了,斯蒂尔

①②③ 都是古希腊的雕塑家;生卒时期分别为公元前448~前432、公元前370~前330,公元前4世纪。

③ 波赛尼斯,公元前470~前465,斯巴达将军。

④ 普利尼,公元23~79,罗马学者。

曼先生还与有关米林根人的说法一致，猜测雕像的左手原是持有一副青铜的盾牌，其左膝留有某些类似盾牌下边的印痕很易识别，而其右手则在查找，或刚刚查找完那些雅典大英雄的名字。瓦伦丁反对这种说法，认为假如说雕像的左大腿其外形是倾斜的，那么这是为了安全的一种平衡安排，斯蒂尔曼先生遇到的部分来自相类似的“布雷沙维多利亚”雕像，部分来自自然本身的证据；因为他曾有一张拍于同一位置的模型照片，是根据他的提议当场把雕像作手持盾牌的复原，其结果恰恰与瓦伦丁所假定的相反；当然，斯蒂尔曼先生的对整个事情的解释大概不可被看成一种绝对科学的论证；这只是一种艺术直觉的感应，对每个人未必都可传授和未必有同等价值，其最大的份儿，是当考古学家面对一个太不感兴趣的班级时，仅仅把它当作一种解释的样式而已；就现在来说，提供给我们的理论当然应该是最富有成效和最有启发性的理论。

就像斯蒂尔曼先生提醒我们的那样，这小小的“无翼维多利亚”庙注定是这类建筑的唯一庙宇；像巴特农神殿一样，它存在几乎不到二百年，就在土耳其人占领期间被毁，其石头全部被垒进了遮蔽雅典卫城前沿的大堡垒或被用来堵塞通向普罗菲利亚的阶梯。在奥索[①] 统治时期，两位德国建筑师几乎把每一块石头都挖出并在原处复位，它的重新屹立就像波赛尼斯当场描述的那样，仿佛年老的埃勾斯在那里注视着提修斯从克里特岛归来。远处是萨拉密斯和埃癸娜庙，越过帝王小山则卧有马拉松庙，假如米里安雕像真的是“无翼的维多利亚”，那么她则没有相般配的神殿。

---

① 奥索，公元32～69，罗马皇帝。

在斯蒂尔曼先生的书中另外有些有趣的篇章是关于《奥德赛》中展示的伊萨卡岛的奇妙的地理学知识，只要不企图把荷马描述成普通的文人，这类讨论还是常常挺有趣的；但论米里安雕像的篇章最为重要和最为可爱。毫无疑问，有些人会对老名称的可能消失而感到遗憾，但维纳斯而不是维多利亚将仍然是仰慕的华美女神，而另一些人则乐于在她的精神热情的形象和思想中见到雅典人赋予她的自由，在那里只有自由最有诱惑。

惠司勒的艺术①

昨晚，在皇家会堂，惠司勒先生在他首次公开亮相中作了论艺术的演讲，一个多小时的演说，辩才无碍，精妙绝伦，使一切全然无益的演说为之逊色。开始时，他用非常优美的"咏叹调"阐述了史前史，描述了当艺术家蜗居家中为他们的事业制杯造盘时，早期的猎手和武士们是怎样外出追逐和劫掠的。是他们首先对自然作了粗陋的模仿，例如葫芦瓶的制作，直至关于美和形式意识的发展，整体上的优美比例，最初的花瓶就此做成。接着，出现了具较高文明水平的建筑和坐椅，巧妙的设计，雅致的花纹，常用的生活用品也做得漂亮可爱；猎手和武士疲倦时躺在床榻上休息，口渴时用碗喝水，他们永远不愿失去优美的比例，也不想失去可爱的装饰；野蛮食人的腓力斯人编辑讲话文本的态度，就是惠司勒先生恳请他的听众对待艺术的态度。不该忘却的是，许多诱人参观的漂亮的

① 原载赫·皮尔逊编《王尔德散文集》，伦敦，梅休因，1950 年。

预展，其时髦的组合似乎有点吓人，不少还有点好笑，可以说是在文明人的乐事中极少见的，而在美好事物中又是与所有的画家格格不入的东西。但是，苛刻的惠司勒却用动人的宽容和更加慈悲的方式，对公众解释说，他们要耕耘的唯一领域是丑陋，在他们永恒的愚昧中蕴含着未来艺术的全部希望。

当时的场面处处是令人愉快的；他站在那儿，像一个小靡菲斯特，嘲笑着人们！他又像一个才华横溢的外科医生，正在对一个班级讲课，讲些对解剖预设结果的课程，并对他们庄严地保证，他们的疾病对科学有多么宝贵，对他们的健康来说，极轻微的症状是如何毫无意义。但无论如何，这些动听的话语之于观众，在使他们摆脱恐惧，承受对事物的赞美上，我不得不说，似乎是令他们绝为满意的，当他们听到惠司勒先生谈到他们衣着的粗俗、住处环境的可怕是多么无足轻重时，他们的热情达到了空前的程度。出现一个伟大的画家仍然是可能的，只要能这样做：即在黄昏中凝视他们，半闭着眼睛，在真正似画的环境中观察他们，并创作一幅他们无意理解和更不能欣赏的图画。又如有些箭簇，它们曾锐利而又熠熠生光，而当它们在焰火闪耀中全速射出后，后世的考古学家需耗费其一生来考证这小东西的产地，通过日期和腐朽情况来估计这件艺术作品的价值；艺术评论家通常像处理小说一样来处理一幅绘画作品，探索并发现其中的情节；艺术爱好者大体如此而业余活动者则有所特例；(该认罪的)形式的改革者尤其这样。“这不是委拉斯开兹[1] 的画布？你还能做些什么呢？”

---

[1] 迪·洛·委拉斯开兹，1599～1660，西班牙画家。

接着惠司勒先生转向了自然，指出正在制造的人类的劫难，他在水晶宫的片刻工夫就证实了其中的罪孽，公休日普遍是拥挤不堪的情景，不光是公共汽车上、风景地，还有奇特而又漂亮的走廊都是如此。当生活中粗贱的事物在对精美和纤细的效果的追求中消失时，当平凡的东西与神秘和变形的美联在一起的时候，当仓库变成宫殿、工厂高矗的烟囱就像教堂的钟楼那样直刺青天时，那么，就像柯罗[①] 所说，出现艺术的价值只能在黎明和黄昏的朦胧中找到的情况也不无可能。

最后，一个画家要么对画能作出评价，要么对观众有所怜悯，不以唯美运动把他们引诱到与他们相关的美的事物中去，除此以外，无论什么人，惠司勒一概进行了强烈的抨击，他的演讲中有一段悦耳的话讲到了日本隔扇上的画，他还为一个听众成功地制作一个盘子，他的才智，他的辉煌的高论，还有时而显露的真正的雄辩，都完全使人倾倒。当然，关于美的环境的价值，我的观点与惠司勒先生完全相左。艺术家并非是个孤立的现实，他是由一定的背景和一定的环境合成的，就像无花果不会长在荆棘上，玫瑰花不会开在刺蓟上一样，艺术家也不会出身在一个缺乏任何美感的民族中。艺术家能在丑中发现美，美就蕴藏在可怕之中，隐藏在目前学校的平庸琐事中，画室的沉渣之中，但我坚决否认一个可爱的人会因此而受到谴责：他为了让一些画家能够分别注意到其中的侧光和价值，他在自己的住房中安放了一个品红色的睡椅，挂上艾伯特蓝色的窗帘。我也不能接受只有画家才是绘画的评判者的断

---

① 乔·巴·柯罗，1796～1875，法国画家。

言。我说的是只有艺术家才是艺术的评判者;此中差别大矣!只要画家还只是一个画家,除了方法和溶油剂以外,不允许他对任何事说三道四,论及主题他更不得不保持沉默;只有当他成为一个艺术家时,创造的神秘法则才会泄露给他。实际上并不存在很多艺术,艺术只有一个——诗歌、绘画、巴特农神殿、十四行诗和雕塑——所有的一切它们的本质都相同的,所以,理解了其中之一也就理解了一切。但诗人是最高的艺术家,因为他控制了色彩和形式,此外还有真正音乐家,他们主宰着一切生活和一切艺术;诗人长人之处是拥有那些神秘的知识;诸如埃德加·爱伦·坡和波特莱尔那样,而非本杰明·韦斯特[①] 和保罗·德拉罗什[②]。尽管,我不喜欢任何其他人的演讲,除非他的少数观点与我不一致,而惠司勒先生昨晚的演讲,就像他做的每件事件那样,是一个杰作。不只是因为演讲中机敏的讽刺和有趣的玩笑令人难忘,还因为其中以一种真诚大段大段地传达纯粹而完美的美,这着实使那些把惠司勒视为只擅嘲弄的大师,而不知他像我们所说那样也是一个绘画大师的人们大为吃惊。因而在我看来他确实是个最为伟大的绘画大师之一,或许还可补充的是,惠司勒先生自己也完全同意这种评价。

① 本·韦斯特,1738~1820,旅居英国的美国肖像、历史画家。

② 保·德拉罗什,1797~1856,法国浪漫主义画家。

一位轻浮的博斯韦尔[①]

当今，每个伟大人物都有其弟子，而且常常就是写传记的犹大。可是，惠司勒先生要比他的大多数同行更加幸运，他已经找到了最热情的赞美者沃尔特·多德斯韦尔先生。是的，我们大概尚可说，他还是一位最富同情心的书记。

在本期《艺术学刊》上，多德斯韦尔先生发表了一篇非常有价值的叙述惠司勒先生的生活和作品的文章，为我们提供了这位非凡艺术家的一幅极为生动的图像，包括他的那些经正式说明授予他的高帽子和权杖，也包括我们在萨福克大街预展场合听到的一切反映及旧日皇家学会的年度社交晚会上对那些聋子会员使用的那种躲躲闪闪的讪笑。

从多德斯韦尔先生这有趣的专题文章中，我们了解到惠司勒



① 原载《议会和社会评论》，1887年4月20日。
博斯韦尔，1740～1795，英国著名传记作家、律师。

先生出身于一个最古老的英国世家。确实，他的家谱似乎可冒险地回溯到接近那被其本人常常那样可爱地予以讽刺，那样聪明地加以曲解的中世纪。但无论如何，出了个英国艺术家协会会长的这特殊的支系是直接从部分爱尔兰人和部分美国人那里遗传而来，事实上，对其奇异才智这种独特品质的大量解释，恰恰与他早期在俄国的居住地相关，他父亲是那里的一位杰出的工程师，我们也许可把那些可爱和迷人的手法的渊源归之于其弟子们每次展览后彼此交头接耳时所说的："你可发现鞑靼人才是刮刻的能手!"

当他父亲逝世后，惠司勒先生似乎曾回到美国，在那里我们发现他曾短时间成为西点军校的学生，但无论如何，既然从性情上看他是命中注定成为一个委托斯凯兹[1]，而不是个维兰托，那么就使他的军事职业过早地和不体面地了结，接着，我们就在巴黎碰到他，在格来累画室，他在巴黎的成功是从此出了名；但像一切真正的美国人一样，他也倾向于英国，并以其《白衣少女》的奇妙的美震动法国，这是一幅当时展览在"落选者沙龙"上的画，后来他又跨海来到了伦敦，根据多德斯韦尔先生所说，他在那里发现了泰晤士河。

从这个论点起，这篇文章变得极为有趣，多德斯韦尔先生展示了一种真正显著的能力，不只是写，而是遣词造句地写，尤其是显示在他对惠司勒先生的天才的非常丰富和非常有欣赏力的评价上。我们也高兴地注意到，多德斯韦尔先生清楚地认识到在惠司勒作品中完全没有任何异己的品质，并通过将绘画从文学中彻底

① 委托斯凯兹，1599～1660，西班牙画家。

独立出来,他为艺术作出了巨大的贡献。在惠司勒先生幸运地踏上这块无知而又充满期望的海岸时,我们的英国画家,很少例外地度过了他们侵入诗人领地的邪恶和挥霍的人生,以笨拙的处理损坏着主题,以色彩的明显努力去表现,令人惊异的东西则隐而不见,宏伟壮丽的样子也无处可觅。如今,文艺团体已在萨福克街建立,大师的风格已经产生了平庸的学派,我们有充分的理由希望过去的情况可以终止。因为与诗人的领域相比,画家的领域有不同的宽广,诗人是充分和绝对完整地属于生活;不仅留意可见世界,而且也留意可闻世界;不只是停留在形式的瞬间的优美或色彩的短暂的欢快,而是感觉的全部方面,思想的完美循环,是激情的生长和推进,是灵魂的神圣的发展。而画家则远为局限,他只能通过形体的面具来向我们表现灵魂的神秘;只能通过形象来把握思想;只能通过有形的对应物来处理心理。而要求我们接受皱眉蹙额的黑人为奥赛罗的高贵的愤怒,接受那位暴风雨中的老绅士是李尔王的狂暴的疯狂,他能做的又是多么地不充足!

然而,在说画家的表现主题方面的局限时要强调的是,无论如何,惠司勒先生没有局限其画家的视野。而恰恰更可以说的是,他已经显示了迄今为止意想不到的美的可能性;通过其敏锐的批评才能,正是通过对他的武断的个性的控制,他已经给艺术本身一个新的创造力的刺激。确实,当真正的艺术史需要写的时候,这是一个惠司勒先生有突出能力由他本人来完成的任务,至少可以在自传体形式如此,要不他的名字怎会将无疑高居被记载的最高尚的人物之列,因为他打开了瞎子的眼睛,给眼光短浅者以极大的鼓励。

可是，对那些指责他使诗人遭寂静中歌唱之难、嘲笑他为文学留下专门的范围的人们的最好的回答，是他自己作品的杰出和精美奇妙；不只是奇妙，还有它的广博，它对一切琴弦的精通，它对一切秘密的拥有。惠司勒不是任何方面的专家，就像他能运用每一种手段那样，他能显示每一种情绪。他的有些色彩的安排，诸如“淡灰色调”、“蓝色和乳白色调”具有抒情诗的一切精细和可爱。他的夜景画的银色静谧时时几近于音乐，他以讽刺短诗的辉煌创作蚀刻画，以自相矛盾的迷人创作彩粉画，面他的许多肖像画则纯粹是小说作品。

总之，《艺术学刊》上的这篇传记是很值得一读的，当然，它还不是很完整，惠司勒先生性格中一些最独特的特征几乎完全没有被提及。诚然，就像惠司勒先生自己曾评论的那样，没有人可像自己的原样那样活着；那种显示出以道德论作者以新闻技能论主题的过于严肃的文章会使批评变得粗野；有一件事，我希望无论如何都不是多德斯韦尔先生的责任才好，这就是在这篇文章发表以前，在日报上已经有了一个极为庸俗而显眼的广告，这个广告最后又在萨福克大街的预展目录页中可以找到。这令人悲哀地想到，一个像多德斯韦尔先生那样已经显示了其自身奉献精神的弟子也会对其老师做出这样的亵渎；因为，在做一个轻浮的博斯韦尔一切都很好的同时，再去做一位轻浮的巴纳姆①，实属卤莽和多余。

---

① 巴纳姆，1810～1891，美国节目主持人，以办耸人听闻节目闻名。

皇家艺术院的聚会[1]

对皇家艺术院一年一度的攻击我们全都那么熟悉，我们中多数人对此又是那么地厌倦，作为一个规律，这件事已是既无益又沉闷。对愚笨的人进行愚笨的大声评论，对平庸的人进行平庸的谴责，而每一方又确实持论严肃认真。常常是一种加特的腓力斯人去反对加沙的腓力斯人的遗憾情景；于是，我们为看到起义的发生而高兴，最后，一个年轻和红脸的大卫杀死了中产阶级艺术的那位笨拙的歌利亚。《笨拙画报》已经派出这位美的帕拉丁[2] 勇士，在证券街的庚斯博罗[3] 画廊已经为他提供了优越的战斗阵地，在亨利·弗尼斯先生[4] 的辉煌的才智和机灵的讽刺面前，皇家艺术院的院士现已完全退却，而最佳的军人和艺术专家的意见是，他们要

① 原载《议会和社会评论》，1887 年 4 月 27 日。

② 帕拉丁，查理曼大帝部下十二武士之一。

③ 庚斯博罗，1727 ~ 1788，英国肖像画和风景画家。

④ 亨·弗尼斯，1854 – 1925，英国插图和漫画家。



迅速地撤退到贝斯沃特方向，一个躺在海德公园北部的荒芜的乡村地带，由于找向导的困难，人们在那里几乎不可能找到他们，这样，这最后的冲突在本周末以前就无论如何不会发生。而此时的歌利亚，他已经占据展览会开幕日，他完全谙熟这唯一的艺术进程，他将在英国公众的赞助下和在英国警察的保护下，在柏林顿大厦展示他的力量。

可是，把弗尼斯先生的展览完全当作对皇家学会的攻击也许有些想象的因素。而把其作为站在弗尼斯先生的角度来展现学会会员可能隐藏其作品中的真正的美、奇妙和愉悦的一次尝试，这将更为公正。以塔德玛① 为例，一切都是一种考古学的细腻，这对这位勤劳的画家来说是那么可贵；充满了抛光金属制作的杯子，奇妙的刺绣长袍，还有具丰富纹理的大理石，这对艺术中“财产权”作了明白的例证；在塔德玛的作品中还增加了一种原来缺乏的东西，这就是人的生命中的激情趣味，以及描绘它的力量。那两个中心形象绝对动人，在那个以前我们打呵欠的地方，现在也不得不发出笑声。而霍斯利② 先生的“戈迪伐夫人”那种纯粹的纤细感也同样有魅力。而要找到比那位骑着蒙住眼睛的马穿过空寂的考文垂街道的那装饰的活动模型更高雅则是不可能的，那四足动物的腿被仔细地套上了帆布套，以防其谦恭被触怒；那位女英雄则携带一把巨大的伞，以防意外，而霍斯利先生把自己引入偷视者的形象中

---

① 塔德玛，1836～1913，英国画家，荷兰籍。
以下画家能考的一一注出，查不出的未注。

② 约·卡·霍斯利，生卒不详，英国生理学家，阿·赫·霍斯利的父亲。

则是自传体艺术的一件杰作。至于弗雷德里克·雷顿①，与弗尼斯先生那么善意地提供的他的那些作品的样本相比，他被人们极好地看成为还有更多的优点，他的"皮格马利翁和该拉忒亚在劳特阿卡狄亚"那种完全具有蜡像优美的处理，使他的最好的作品显得那样的独特，突出地显示了作为皇家艺术院院长为发现白垩和色彩之间的差异的诚挚和执着。的确，每一个学会会员都有完全很好的体现。为把绘画提高到照相的尊贵而做了那么多的弗里斯②先生，像所送来的一组五幅画像，例证了那种道德家永远不可能发现的善与恶之间的差异，而这是伦敦特鲁利戏剧街情节剧学校的真正的基础。由于空间的紧迫，这些画像只有一幅曾经挂出，其余四幅则出现在那颇为可爱的有插图说明的目录中，但这决不可和真的相比拟，当在目录看到"一便士的痛苦"，而在真的画像中则有"两便士的色彩"这样强有力的表现，那完整的一组画像就像教士的最优美的老生常谈，清楚地显示了说教艺术的真正价值。而马克贝斯先生的不同的作品是那么有名，他展出了一群在她们习以为常的"赖以生存的沼泽"居住地上的快乐妇女；而布里顿·里维埃雷的"爱我，爱我的狗"，出自对生活的细致的研究，在画里挖土工人和小恶狗交换了脑袋，这是把人像动物一样对待，把动物像人一样对待的流行画派的朴素真理；鲍顿③ 先生的"最新的英国，用一把美国刷子涂上了焦油"，如目录中评论所说，有些低调，虽然价值



① 弗·雷顿，1830－1896，英国画家、雕塑家，曾任伦敦皇家艺术院院长。

② 威·弗里斯，1819－1909，英国画家。

③ 乔·亨·鲍顿，1833－1905，英国画家。

很高。而古多尔先生的“荒漠中的传单”,是一幅传教士坐在骆驼背上分发传单的生气勃勃的图画,令当时旁观的斯芬克斯也显出惊奇,这是这位画家最高贵的作品之一,而且就像最近报纸上已经传播的那样,这无疑会在艺术保护人的提炼中获得很高的评价,它就此被打上了有价值的学会会员最后的神圣画的印记,并因此他立即被委以画一张比原画大一倍的画的任务!在这可爱的展览的别处墙上,我们也注意到了高明的弗兰克·霍尔,像常常有引人注目的效果;那幅优美的“拯救阿米塔奇”,以其对石膏模型的精细研究兼有埃克塞特·霍尔的精神;而弗兰克·迪克西[1] 有趣的样本则充满着巧克力盒文化和女学生的多愁善感;布雷特以其看上去像澡堂小屋一样的烟雾滚滚堪称壮丽。那里并非缺少西摩·卢卡斯先生和高先生的作品的样本,而是我们年代的这些历史画家在与戏剧服装商的竞争中把他们热情花在化妆舞会、和曾使沃德街首当其冲承受许多年压力的收集盔甲的事情上去了;还有华丽的奥查德森[2],他对深黄色的气氛给予了微妙的启示,像像克里这类画家以此爱上了对生活的注意;而莱斯利斯和马库斯·斯通斯所有的衰弱和枯萎的美,曾值人们思慕那种自然主义的纯正的丑陋;还有些艺术家中诗歌画派作品的优秀样本,他们设想成为一个理想化的被画者的正确的方式是也去画其他人的肖像。

总之,皇家艺术院院士永远不会有比这个可爱的画廊更好的展现自己的条件,弗尼斯先生曾指出,他们所缺乏的其中一点是一

① 弗·迪克西,1853 ~ 1928,英国画家。

② 威·奥查德森,1832 ~ 1910,苏格兰画家。

种幽默感，而且，假如他们对待自己不是那么严肃的话，那么他们可能创作一种对世界是快乐的、而不是乏味的作品。而这个教训是否将对他们有益，这很难说，因为愚钝已经成为受尊敬的基础，严肃也成了浅薄的唯一借口。虽然，目前进行任何直接改革已为时太晚，但我们对这些学会会员仍有一些希望，谁又知道明年我们可能在布林顿大厦有一个展览中，不只去嘲笑、而是去欢笑，不只是因为愚蠢、而且也因为善意的欢乐笑一笑呢？如果这个令人满意的结果能够获得，那么弗尼斯先生将对英国艺术做了一个伟大贡献；无论如何，他的画廊将作为本世纪已有的对英国画派的最辉煌的评论而留在人们的记忆里。



英国皇家艺术家学会的新会长[①]

在一册名为《令人心醉的海岛》小书中，英国皇家艺术家学会的新任会长威克·贝利斯先生刚向世界提出了他的艺术主张。他的前任也有一些艺术主张，但常常以自传的方式提出。惠司勒先生也经常拼写艺术这个词，但我相信他是永远用一个大写的“我”相拼的。但无论如何，他决不愚笨，他的光辉的才智，他的刻薄的讽刺和他的逗人的警句，也许还得说说他为那些视他的艺术观像误解的那么可爱、像谬误的那么迷人的同代人所写的悼文。此外，还有他引入了美国幽默的艺术批评，如果没有其他原因的话，那么正是这些使他值得被深情地怀念。而另一方面，威克·贝利斯先生是很乏味的，前任会长永不要说太多真实的事情，而现任会长永不说任何新的事物，假如艺术成为一个仙女常去的树林或一个令人

① 原载《帕尔马尔报》，1889年1月26日。

陶醉的海岛的话，我们肯定得说，我们宁要老迈的帕克①，不要新来的普洛斯彼罗②。水是一样极妙的东西——至少古希腊人是这样说的——罗斯金先生是一位极好的作家；但若把这两者结合在一起则不免使人感到小小的沮丧。

然而，对威克·贝利斯先生唯一可以补充的仍然是，在他的全盛时期英语写得非常漂亮。而对惠司勒先生，由于种种原因，总是采用小预言家这个术语。可能这是为了强调他的关于词语灵感的著名的主张，也许是因为他把伏尔泰想象成"无所不知的先知哈巴谷"，并且希望把自己隐蔽在根据法国哲学家已有的成果其预言是不存在的这样一个明确不负责任的作者的名下。开始时的想法是够聪明的了，但结局的方式是单调的；希伯来人的精神固然优秀，但他们的写作方法不足取，再多的美国笑话也不能给它以现代性，而现代性对良好的文学风格又是那么基本。就像惠司勒先生的热情的油画作品是令人钦佩的那样，他的热情的散文则是粗鲁的、狂暴的和夸张的。但无论如何，自从皮提亚③ 时代以来，就没有显示过关于风格的显著的神示，而这位谦恭的威克·贝利斯先生是个比惠司勒先生更优秀的作者，就像他是一个更拙劣的画家、艺术家一样。确实，他的这本书的某些章节是写得那样动人，词语是那样灵敏巧妙，使我们不得不感到这位英国皇家艺术家学会的会长，就像一位我们时代更为著名的会长一样，可以通过远比线条和色彩媒介更好的文学媒介来表现他自己。可是，这一点只适用于威克·

① 莎士比亚的《仲夏夜之梦》中的形象。

② 莎士比亚的《暴风雨》的人物。

③ 古希腊神话中祀奉阿波罗的女巫。

贝利斯的散文,他的诗极差,书结尾处的十四行诗就像伴随它的那些画那样平庸。当我读到这些诗时,我们不得不抱怨,威克·贝利斯先生在这一点上总之是没有以他的前辈为榜样,他的那位前辈的全部缺点是永不犯写一行诗的罪,他于这类事确实很没有能力。



至于贝利斯先生所论述的内容,他的艺术观点,则必须承认是非常平常和非常老式的。但应该对那些试图将自然像其本身那样描绘的艺术家说些什么才是有用的呢?是真正的自然的样子,是于艺术不利的形而上学的问题。艺术是把人眼睛所见到的自然显现出来,实际上,艺术家的想象力远比他所看到的事物对我们更为重要。柯罗① 的简朴的《人心的情绪》这幅风景画格言是要比贝利斯先生论自然主义的费劲的专题论文更为真实。而贝利斯先生为什么花费整整一个章节去正确地指出或猜测他 12 年前出版的一书与帕尔格雷夫② 先生的最近出现在《十九世纪》上的一篇文章的相似性?既不是因为那本书有多少趣味,也不是那篇文章有多少趣味,事实上,就成百或更多的贝利斯先生庄严地肩并肩地印在一起的平行的章节来说,大多数就像平行线一样永不相交。在下院每年要从民族和当代的历史中选出一些重要东西中,贝利斯先生必须为我们提出最初的建议,然后把它移交给那些艺术家,艺术家又须在他们自己中间选出一位画家把它画出来,贝利斯先生相信在这方而我们可拥有历史的艺术,作为他提出建议的例子有:

① 简·卡·柯罗,1796~1875,法国画家。

② 疑为:弗·帕尔格雷夫,1788-1861,英国历史学家。

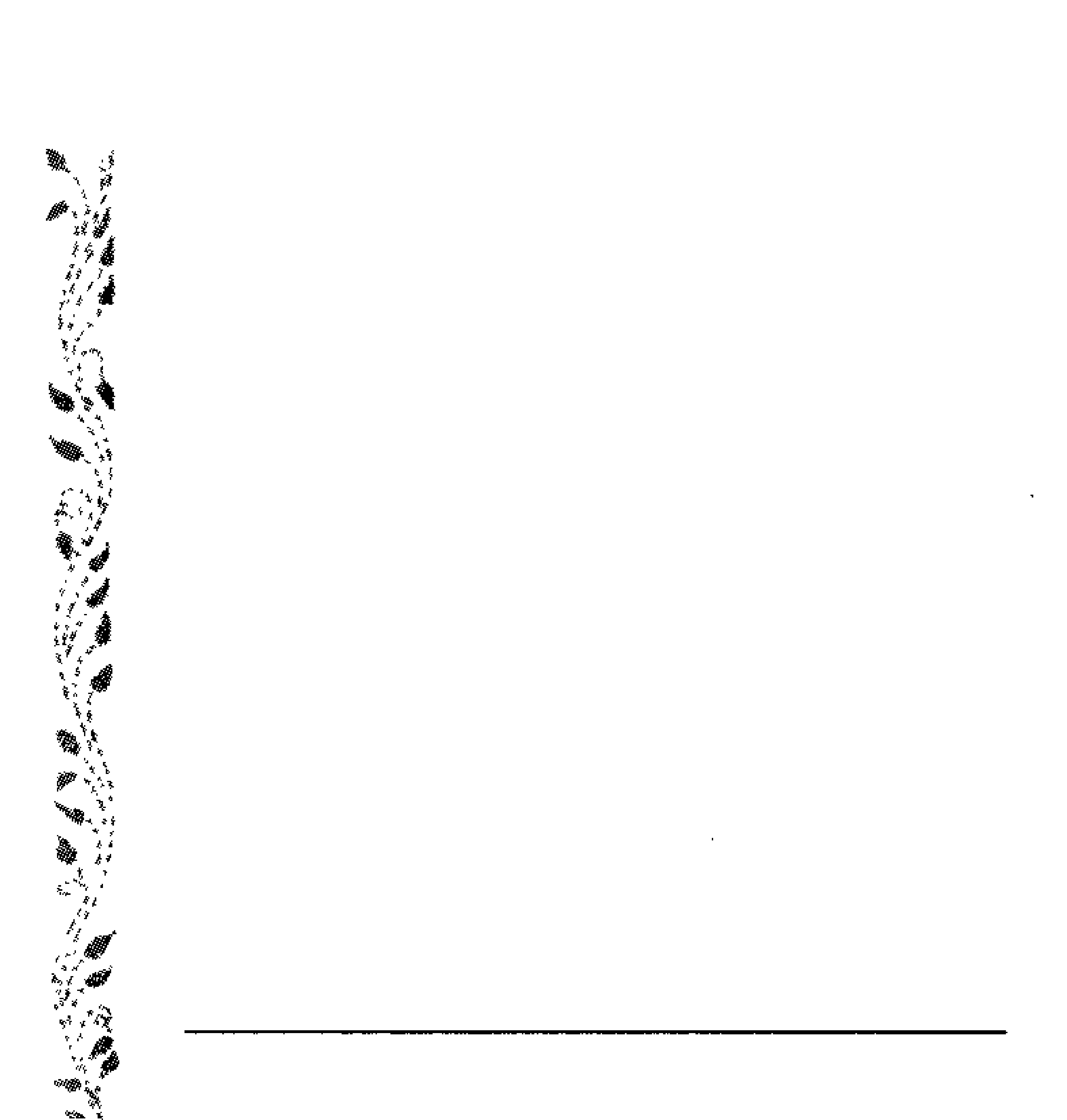
弗洛伦斯·南丁格尔在斯库台医院的画像,第一所伦敦公立学校开学的画片,还有一张剑桥大学评议会办公室的图画,在那里女大学毕业生接受"承认她像默林[1]本人那样聪明,并仍然保留了薇薇安[2]那样美丽"的那种学位。当然,这些建议是很有意义的,但也不待说把保留历史艺术权利全都主要掌握在下院手里的危险,他们自然根据他们对事物的观点来投票,而贝利斯先生似乎并未认识到,一件大事未必就是一件能画下来的事情;"决定性的世界大事"正像名言所说"是发生在理智之中"。至于公立学校、学院庆典、医院病房等类似事物,也许只需留给那些插图艺术家就可以了,他们可以极妙地把这些事物画成它们需要的那样好。确实,像皇家婚礼、海军检阅这类当代事件的图画,当每年在皇家学院露面时常显得极差,而非常相同的题材在《画册》和《伦敦新闻》上以黑白版钢笔画处理则显得极佳。此外,假如我们想通过艺术中介去理解一个民族的历史,那么我必须去找那些富有形象和想象的艺术,而不是那种明确是模仿的艺术。生活的看得见的方面对我们来说不再包含生活的精神秘密。也许它永远就没包含这一点。而假如巴克[3]先生的《滑铁卢之宴》和弗里斯先生的《威尔斯王子的婚礼》是健康的历史艺术的范例的话,那么这种艺术我们宁可少一点。但无论如何,贝利斯先生对1世纪记下的圣·约翰、圣·佩特、圣·保罗真人肖像是充满了最热情的信仰,并且以极为庄严的态度加以叙说,还以同样的口气谈到以色列人在现在鲜为人知的贝赞



①③ 皆为丁尼生《国王叙事诗》中的人物。

③ 托·约·巴克,1815~1882,英国肖像和军事题材画家。

利尔山下的荒野上建起的艺术学校。他是一个很好的具有画趣的作家,但他不能谈艺术,艺术对他来说是一本封存的书。



里斯托里夫人[1]

里斯托里[2] 夫人的《学习和回忆》是自马丁夫人《论莎士比亚的英雄》那册动人的书以来出现的一册最可爱的谈戏剧的书。人们常说,演员身后除了无聊的名声和枯萎的花环以外将一无所留;他们简单地靠一时的鼓掌欢呼生存;老节目单的湮灭是他们的最后死亡;而他们的艺术,一言以蔽之,与他们同亡,分担了他们拥有的致命的命运。《附言》的那位聪明的作者则说:"切宾代尔,那位家具木工比演员加里克[3] 更有力。这后者的活泼已不再动人(在博斯韦尔那里保留着);而这前者的椅子则仍令人讨厌地在一百个家庭中为人提供休息。"这种观点,在我看来,无论如何都是言过其实的,它靠的是假设表演只是简单的模仿艺术,不注意其想象力和智力基础。诚然,演员的人格在戏中是消失的,它的欢乐的馈赠来

① 1888 年 1 月发表于《妇女世界》,译自《帕尔马尔评论集》。

② 阿·里斯托里,1822~1906,著名的意大利女演员。

③ 戴·加里克,1717~1779,英国演员。



自于艺术存在的力量。而一个伟大演员的生存是靠其艺术的方法。上述观点是以传统为本,并且已经成为学校科学的一部分。一切都是有原则的理性生活。在英国现今,加里克对我们演员的影响,远强于雷诺兹[1] 对我们肖像画家的影响,而我们假如回到法国,就能轻易看到塔尔梅[2] 的传统,但戴维[3] 的传统何处可见?

然而,里斯托里夫人的回忆不只是有通常依附在一个光彩漂亮的女人的传记之上的那种魅力,还具有一种明确和独特的艺术价值。例如,她对麦克白斯夫人性格的分析,充满了有趣的心理分析,并向我们显示,莎士比亚批评的精微不必限定在柔弱的结尾和韵律之上,而且还可能启发表演艺术自身。《附言》的作者试图拒绝对演员用批评的眼光和文学的评价,他说,演员是艺术的奴仆,不是艺术的孩子,他们完全外在于文学,“台词只是出于他的嘴唇,无一真的铭记在其心中”。但在我看来这种说法是一种苛刻而又轻率的概括。真的,我非但不赞同这种观点,还倾向说,只有经过艺术处理的表演,方能把文学的背景转绎成生活,而在表演的条件下展现思想,其本身就蕴含一个高层次的批评方法,我怎么能不因此想到一种对英国的伟大演员的演艺生涯的研究将真正承担起文学评价的要求。这也许是真的,演员过快地消失于外形之中,这是为了感悟到美丽和多彩的外形所提供的感觉,而那些文学批评研究的语言,演员无论如何是过于简单地看待它了;然而,那些伟大

---

① 约·雷诺兹,1723~1792,英国肖像画家。
② 弗·塔尔梅,1763~1826,法国悲剧演员。
③ 詹·戴维,1748~1825,法国画家。

的演员曾多么好地评价莎士比亚台词的美妙音乐性，如果说，那些要求把它当作真正的诗歌对待的人未必公正，那么无论如何，它的勃勃生气则肯定是诗的力量的一个因素。济慈在一篇发表在《斗士》中的戏剧评论中说“诗句的肉体生命来源于基恩[1]嘴唇的温暖，人们熟悉莎士比亚的象征，在那熟悉诗行的精神部分上，基恩加上了肉体的壮观，他的口才大概盗自希布拉蜜蜂，但又很少留下其甜蜜”。这是济慈所说的独特的感受，并为一切听到过萨尔维尼、萨拉·伯恩哈特[2]、里斯托里[3]和我们时代的其他伟大的艺术家表演的人们所熟悉，我想，这是一种只读一段原著不可能获得的感觉。就我自己来说，必须承认，直到我听到萨拉·伯恩哈特在《费得尔》中的说白以前我是没有这种感受，《费得尔》使我彻底认识到莱辛音乐的甜美。至于比勒尔[4]所说演员的文学词汇永远只限于嘴上，没有一个是真正铭刻在他们的心上，人们尽可以这样说，但假如真的如此，那么这是演员的一个要承受大部分文学批评非议的缺陷。

里斯托里夫人有关她自己奋斗、航海和冒险的叙述读来也确实非常有趣。作为一个穷演员的孩子，她在其笔下露面时刚刚只有三个月，被放在一个篮子里作为新年礼物带到了一个自私的老绅士那里，这位老绅士不能宽恕其女儿的有爱情的婚姻。不过，当写到篮子的盖子打开前她已哭了很长时间时，喜剧成了笑剧，给公

① 爱·基恩，1789－1833，英国演员。
② 萨·伯恩哈特，1844－1923，法国女演员。
③ 爱·里斯托里，1822－1906，意大利女演员。
④ 奥·比勒尔，1850－1933，英国政治家、作家。

众以无尽的乐趣。她下一次是出现在一个中世纪的传奇剧中,她三岁那年,当时处在恐怖的坏人的阴谋之中,在最危机的时刻她逃脱了。但不管怎样,她的怯场似乎已经消失,此后我们看到她 15 岁时演西尔维奥·佩利科① 的《弗兰契斯卡·达·里米尼》,18 岁她以扮演玛丽·斯图尔特而正式登台亮相。此时,法国的自然主义的方法逐渐取代了意大利表演学校的那一套矫揉造作的朗诵和学院式的做作,里斯托里夫人似乎也试着在风格中融入了质朴,在艺术家的自我克制中融了自然的激情。无论如何,天性还是发展了,在奥地利人和罗马教皇的统治下,存在于每个乡镇的意大利喜剧在荒谬的戏剧审查制度下几近于扼杀,哪怕是对民族情感和自由精神最轻做的暗示都会遭到禁止,甚至"祖国"的台词都会被视作谋反,里斯托里夫人为我们讲了逗趣的故事,声讨那位被请求对一个戏发放许可证的审查官,戏中写一位离家多年的哑巴男人回家来,他登台后用手势表示他再次见到祖国时的高兴,这位审查官说:"这类手势是明显具有非常革命的倾向,不可能获得批准,我只能批准在一般的布景中一个哑巴男人表示高兴的那类手势。"于是,舞台的方向作了相应的改变,而台词"风景"取代了"祖国"! 另一位审查官则对一位倒霉的诗人极为严厉,那位诗人经常有"美丽的意大利的天空"这样的表达,审查官却对他解释"美丽的伦巴底—威尼斯天空"才是适合官方表达的运用。可怜的格雷戈里,《罗密欧与朱丽叶》中的角色,由于格雷戈里是罗马教皇心爱的名字,故戏中的角色不得不改名。而《麦克白》中第一个巫女的预言:

---

① 西·佩利科,1789~1854,意大利作家、爱国者。

这是一位舵工的大拇指，
他是在归航途中失了事，

因其包含着对圣·彼得帆船上的舵手的明显的暗示而被残忍地删去。最终，他们是以空洞的偏见、严重的愚蠢以及对明智和健康的艺术成长所必须的环境的全然无知，整日用政治和神学的茱萸实行其没完没了的纠缠和干扰。但尽管如此，她还是非常渴望有一天能出现在巴黎的观众面前。巴黎是当时的戏剧活动的中心。于是，经过一些考虑后，她于 1855 年离开意大利来到巴黎。她在那里似乎获得了极大的成功，尤其是在扮演“密拉”这一个角色中：她显得古典而不冷漠、艺术而无学院腔，她把激情的色彩因素、语调的形式因素融入到那位阿尔非尔的烈女人物性格的表演中。朱尔斯·贾宁在巴黎市民中为她大声喝彩，皇帝也恳求她加入法兰西喜剧院，而那位拉舍尔，则奇怪而狭隘地妒忌她的自然、为她的光荣而颤抖。紧跟着“密拉”的是“玛丽·斯图尔特”，“玛丽·斯图尔特”以后她又演“美狄亚”。里斯托里夫人在美狄亚这个角色中激发了巨大的热情。阿里·谢弗为她设计了服装；而那位站在佛罗伦萨乌齐飞美术馆的尼俄柏的雕像则提醒里斯托里夫人，她在舞台上是以孩子的姿态而闻名。于是，她无论如何不同意长留法国，此后，我们在每一个国家几乎都能看到她的演出，从埃及到墨西哥，从丹麦到火奴鲁鲁。她的古典戏剧的演出总是能获得无数的赞美。当她在雅典演出时，由国王提议安排了一次在美轮美奂的古老的狄奥尼索斯剧院演出，而在她的葡萄牙行程中，则在科英布拉大学的门前演出《美狄亚》，她对那后一次履约的描写极为有趣。当她到达大学时，她受到了全体大学生的欢迎，他们仍然穿着大概是中世



纪人穿的服装，他们中的有些人在演出中作为克瑞乌萨的女仆走上了舞台，他们用大面罩遮住了黑胡子，只要一完成他们所担任的角色，他们就代之以观众的严肃的样子，令里斯托里夫人讨厌的是，他们仍然穿着希腊服装但去掉了面罩而代之以长长的雪茄。她写道："我尽管在这并非是第一次演出中竭尽了努力，但这悲剧最终还是在闹剧中结束。"她的关于蒙泰尼里的《坎马》的演出的叙述也非常有趣，她讲了一个戏的作者因谋杀嫌疑被逮捕的逗乐故事，事情起因于她给他的电报中"受害者的躯体"这样几个词。确实，整本书充满了写得很机灵的故事和论戏剧艺术的美妙评论。我在此引用的是法译本，此书是偶然出现在我的面前的。但无论在法国还是在意大利，在已见到的自传体书中，此书暂时的、甚至在文学的利己主义已经达到这样高度完美、精致的我们这个时代，都堪称为最动人的书。

中国圣人孔子[1]

一位著名的牛津的神学家曾谈论说，他对现代进步的唯一反对是它以取代落后为其前进的方向——这个观点是那么打动某个学艺术的大学生，致使他果断地写出了一篇“论思想发展和平常的海蟹运动之间某些被忽视的相似性”这样的论文。我可以肯定这位说话者不会受到持这种危险和倒退的左道邪说的热情的朋友们的怀疑，但我必须坦率地承认，当我几次遇到其中包含孔子学说的那本著作后，对现代生活的最苛刻的批评的结论我已得到。那书最近已由女王陛下驻汤苏领事、赫伯特·贾尔斯[2] 先生翻译成本地方言。

大众教育的普及无疑已使那些伟大思想家的名字为公众所熟悉，但为了少数几个和那些超文化的哲人起见，我感到确切讲清他



① 原载《演说家》，1890 年 1 月 8 日。译自《帕尔马尔评论集》。

② 赫·贾尔斯，1845 – 1935，英国东方学学者。

是谁，及对他的哲学特点作一简短的概说，这是我的职责。

孔子，这个名字我们必须作为从未写过的名字认真加以宣布。在耶稣以前四个世纪，他已诞生在黄河岸边那一方鲜花盛开的土地上；这位奇异的圣人坐在沉思的飞龙上面的画像可能仍可在我们许多住在郊外的最高雅的家庭中的那简朴的茶盘和惬意的屏风中看到。我们诚实的纳税人和他那健康的家庭无疑常常会嘲弄哲学家的圆前额，嘲笑他底下风景的奇妙景象。假如他们真的知道他是谁，他们会为之震颤。孔子的一生都在宣传他的伟大的无为信念，并指出一切实用事物的无价值。“无为，而无不为”是他从被他问礼的伟大的老师老子那里继承的教义。把行动分解为思想，把思想分解为抽象是他讨厌的先验目标。像那些早期希腊的无名的哲学家所思索的那样，他相信对立统一的思想；像柏拉图一样，他也是个唯心论者，一切唯心论者都轻视功利体系；他是一位像迪奥尼修斯、斯库土斯·埃里杰纳[1] 和雅各布·博姆[2] 那样的神秘主义者，他与这些人及与菲洛[3] 持相同的观点，认为生命的目的是要解除人的自我意识，而去成为一个具有较高启发意义的无意识载体。实际上，对于孔子自身可能所说的概括，差不多包含了从赫拉克利特到黑格尔的欧洲形而上学和神秘主义思想的全部基调。他身上也有些清静无为者的成分；他的对虚无的崇拜，使他可能被说成对于像陶勒和埃克哈斯[4] 长老这种仰慕虚无和地狱的中世

① 斯库土斯·埃里杰纳，810～877，爱尔兰神学家、哲学家。

② 雅各布·博姆，1575～1624，德国神秘主义者。

③ 菲洛，公元初希腊学者。

④ 陶勒、埃克哈斯，13、14世纪两位德国神秘主义者。

纪的奇异的梦幻者出现具有某种程度的预期。就像我们都知道的那样，对这个国家伟大的中产阶级来说，如果没有我们的文明，我们的繁荣也是完全应该有的，他们对于向他们所说的对立统一，说他们的主要特点为什么是摆脱自我意识，都具有某种适当的理由，对这一切问题可能会以耸耸他们的肩膀作答。但孔子比玄学家和启蒙者有更多的东西。他寻求对社会的破坏，就像我们和中产阶级们所知道的那样；但令人悲哀的是，他将卢梭的爱好雄辩和赫伯特·斯宾塞的科学理性相结合，在他身上毫无感伤主义者的影子。他怜悯富裕多于怜悯贫穷，假如他对每个人全有怜悯的话；繁荣对他来说犹如遭受一件悲惨的事情。他对错误毫无现代同情，他也不会提议那种往往出于道德原因的对竞赛中的落后者的奖赏。他对竞赛的本身是反对的；至于已经成为我们当代那么多可尊敬的人们的专业的那活跃的同情，他以为那是试图干愚蠢犹如"在森林里击鼓寻找逃亡者"那种对别人有好处的事，这只是一种热情的浪费，仅此而已。而就完全富有同情心的人，他在孔子眼里，只是一位常常试图同时成为某个其他人的简单的人，并就此错失了他自己存在的唯一可能的理由。

是的，当这位好奇的思想家以非常多的遗憾去回顾某个黄金时代，而这个黄金时代尚无竞争考试、无令人厌倦的教育体系、无传教士、无为民众所设的廉价正餐、无英国有的那种国教、无人道主义者学会、无关于一个人对其邻居的责职这样的愚蠢的演讲，也无关于包罗万象的事物的乏味的布道的话，这也许是不可思议的。他告诉我们，在这些理想的时代，人们是处在毫无仁慈的意识之中，也不像报纸上所写的那样彼此相爱，他们是正直的，然而他们

决不会出版论利他主义的书;当每个人为其自己保留了知识,这世界就可避免怀疑主义的诅咒;而当每个人为其自己保留美德,那么就没有人去干涉其他人的事务。他们过着简单而又平和的生活,并为可能得到的食物和衣服而满足。邻近地区就在眼前,并且"鸡犬可以相闻",而人民在相互的探望中活得长久并永远不会死亡。那里没有关于聪明人的闲聊,也不对好人加以赞美;尽义务的难受感是没有的,人的死也没留下踪迹,他们的事业也不会由愚蠢的历史学家制成一副繁荣的重担。

他的出现是博爱主义的不幸时刻,随他而至的还有政府有害的思想。孔子曾说政府:"这应该是一个放任人类自由的东西,永远不会成为管理人类的那种东西。"政府的一切模式都是错误的。他们是非科学的,因为他们谋求改变人的自然环境;他们是不道德的,因为他们对个人进行干涉,他们制造了利己主义的最有侵略性的形式;他们是无知的,因为他们企图普及教育;他们是在自我毁灭,因为他们酿成混乱。他对我们说:"从前,黄帝第一次由于施舍和对那位邻居尽职而去干涉人心天性的仁慈。为此,尧和舜磨光他们双腿的汗毛努力为他们的人民提供食物,为了给人为的善德留一个位置,他们搞乱他们的内部经济。他们在架构法律体系中耗尽了他们的精力,他们是失败的。"我们的哲学家接着说,人心可能"压倒或激发",这两种情形的结果都是不幸的,尧使人民太幸福致使他们不满足;桀使他们太可怜致使他们不满意。然后,每个人开始为修补社会的最佳方式而争论,双方都说:"有些事必须得做,这是明摆着的",于是全都涌向了知识,其结果是那么可怕,以致当时的政府不得不引用高压统治,而因为这个缘故,"有德行的人躲

进了山洞寻求庇护，而国家的统治者则坐在祖先的大厅里发抖”。然后，当一切都处在混乱状态时，社会的改革者就登上了讲坛，宣称要把他们从他们和他们的体制已经发生的毛病中拯救出来。可怜的社会改革者！“他们既不知耻辱也不知羞愧”，这是孔子对他们的评判。

对经济问题，这位杏眼圣人也作了详尽的讨论，他的关于资本起因的文字如同海因德曼[①] 那样雄辩。对他来说，财富的积聚是罪恶的根源；它使强的凶残，使弱的不诚实；它造就了小偷，再置他于竹笼之中；它造就了大盗，并置他于白玉的宝座之上；它是竞争之父，而竞争则是活力的浪费和破坏。自然秩序是安定的、重复的和平静的；疲劳和战争是建立在资本基础上的人为社会的结果；这个社会的所谓的稍富裕，实际上是更彻底的破产，因为它既不能充分地奖赏好的，也不能充分地惩罚坏的。还需要牢记的是——比起世界的惩罚来，世界的奖赏更使人堕落，这是一个被成功崇拜所腐败了的时代。至于教育，真正的才智既不可学也不可教，这是一种精神状态，是在与自然的和谐相处中方能获得的。知识如果与未知的范围相比是肤浅的，只有不可知物才有价值。社会产生了无赖，而教育使一个无赖比另一个无赖聪明。这是社会机构的唯一成果。此外，当哲学简单地用来使每个人与他的邻居相区别，那么它对教育还有可能的重要性吗？我们最终得到的是个混沌的意见，怀疑一切，并陷入了庸俗的争论积习之中；而在永远的争论中唯有理智的丧失。看看那位惠子，“他是一位很有思想的人，学富

① 亨利·海因德曼，1842～1921，英国社会主义者。



五车,但其学说是悖谬的,"他说因为鸡有毛,所以蛋也有毛;因为所有的名称都是任意的,所以狗也可变成羊;一支疾驰的箭在瞬间是既非运动也非静止;如果你将长如盈尺的木棍每日对折,将永无穷尽之日;而一匹栗色马和一匹褐色牛相加成三,因为把它们分开是二,把它们放在一起它们成了一,一和二就组成了三。"他像一个追随自己的影子跑步和为了回声而制造声响的人。他是一只聪明的牛虻,这就是全部,但他有什么用呢"?

当然,道德有所不同。孔子说,当人们开始谈论道德问题时,它已不再风行。人们先停止不前然后自发和凭直觉行动。他们变得自命不凡和矫揉造作,并在确定生活的明确目标时是那样盲目。然后,政府和慈善家出现了,这是这个时代的两种瘟疫,是企图胁迫人们做好人的始作俑者,并就此破坏了人的天性的仁慈。此后这是一组侵略性的好事者,他们到哪里,哪里就发生混乱。他们有足够的愚笨去获取原则,又有足够的不合适去履行这些原则。他们的事全趋向坏结局,把普遍的利他主义表现得像普遍的利己义义的后果一样坏。"他们使人们在过分施舍中失足,并以人们对邻居的责任来束缚人们"。他们滔滔不绝地谈论音乐,大惊小怪地谈论礼仪。而这一切的后果,是从此以后世界失去了平衡并变得步履蹒跚了。

然而,根据孔子的观点,谁是完美的人呢?他的生活方式又怎样的?这完美的人是超越了目力所及的无为,他没有绝对的位置,"在动中,他像流水;在静中,他像镜子。而且,他也像回声,他只在他被召唤时才作回答。"他让客观实在自己照料自己。既无损害他的物质,也无损害他的精神。他的精神的平衡给了他对世界的绝

对统治。他永不做客观存在的奴隶，他深知："正像最好的语言是那些永远不说的语言，最好的行动是那些永远不做的行动。"他是被动的，并接受生活的法则。他静止在不动之中，看着世界自己变成善良。他决不试图"为他自己找个好死"，他决不在努力中浪费自己。他也毫不为道德界限所烦恼。他了解每一个事物的身份及其最终的结果。他的心是"造物的反射镜"，而且他永远是平静的。

上述一切当然都是极为危险的，但我们务必记住，孔子生活在两千多年以前，永无机会见到我们无法比拟的文明。然而，他返回大地并访问我们是可能的，他可能把他的高压统治和爱尔兰现行管理不当的政府某些情况告诉给鲍尔弗①；他可能笑话我们某些慈善热情，对我们许多有组织的施舍表示摇头；学校机构没有给他很深的印象，我们追逐财富的足迹也没能激起他的称赞；他可能怀疑我们的理想，对我们已经实现的事情徒生悲哀。也许，孔子还是不回来的好。

其间，我们要感谢贾尔斯先生和夸里奇先生，使我们有了这本对我们有安慰的书，这确实是一本最有魅力和最可爱的书。孔子是一位达尔文以前的达尔文主义者。他追溯人的起源，并视其为自然的同一体。作为一个人类学家他是极其有趣的，他通过他的那些强于他自身的可怕的动物，描绘了我们的栖息在树上的原始祖先，说他们只知双亲中的母亲，这在皇家学会的一个报告中已被证明是完全正确。像柏拉图那样，他也采用对话作为他的表达方式，"把要说的话置于别人的口中，"他告诉我们，"是为了得到视野



① 阿·简·鲍尔弗，1848～1930，英国政治家。

的广度。”作为一个说故事者他是动人的，关于这可尊敬的孔夫子去访问伟大的盗贼跖是最生动和最光辉的叙述，看到这位圣人的最大的难堪是不可能不为之发笑，他的道德陈词的乏味通过那位成功的强盗作了无情的暴露。甚至在他的形而上学中，孔子也有强烈的幽默感，他使他的抽象理论人格化，并使他们在我们面前演出。这“云的精灵”，当通过广袤的大气飘向东方时，碰巧碰见了“生命原则”，后者拍着他的肋骨正在期待什么，于是“云的精灵”问道：“这位老人，你是谁，你正在做什么？”“闲逛！”“生命原则”回答着，并没停顿，所有的动作继续不停。“我想了解一些事情，”“云的精灵”接着说，“啊哈！”这“生命原则”以一种不赞成的语调叫道，随即是一段妙不可言的对话，无不像福楼拜那出奇戏中斯芬克斯和喀迈拉的对话。与动物谈话，在孔子的寓言和故事中也有他们的地位，通过神话、诗和幻想，他的奇特的哲学找到了音乐似的表达。

当然，当被告知有意识的慈善是不道德的和对最恶劣的懒惰方式无计可施时，这是令人悲哀的。如果我们采用那种事不关己、不予干涉的观点，那么数以千计优秀的、真正诚实的慈善家将完全依赖救济金。一切有用事物的无用的教义不只是从一个国家来说危害我们的商业霸权，而且还可能导致对业主阶层中许多良好的、严肃的成员的不信任。那么我们的大众传道士、我们埃克塞特大厅的演说者、我们客厅里的巡回说教者将如何是好，假如我们对他们有所说的话，那么就是孔子的话：“蚊子用其叮咬使人整夜保持清醒，逼迫我们几近狂热地谈论施命和对邻居的责任如出一辙。先生，努力去保留这世界自身最初的朴实吧，就像风吹向其中意的地方一样，让美德也自己形成。为什么有这样过分的活力呢？”假

如我们得出完全不需要管理人这种工作这样的结论的话，那么政府和职业政治家的命运将如何？显然，孔子是个非常危险的作者，在他死后两千年，在英国出版他的书，还是显得过早了。它可能给许多绝对受尊敬和勤奋的人们带来巨大的痛苦。自学和自我发展的理想也许是真诚的，这是他的人生体系的目标，而作为基础的他的哲学体系是一个像我们的时代才有些需求的理想，我们现时代的大多数人是那么急切地去教育他们的邻居，以致他们实际上没有留下教育自己的时间。但怎样说才算明白了呢？我以为假如我们已经承认孔子的任何一点破坏性批评的力量所在，我们必须对我们民族自我美化的习性有所制止；而对那些干愚蠢事的人的唯一安慰往往是他对自己所干的这些事的自我表扬。无论如何，也许有少数人已对热衷于理智工作的那种奇怪的现代倾向产生了厌倦，对这些人和类似这些人来说，孔子将受到欢迎。然而，但愿他们只是阅读他，但愿他们不要谈论他。他会成为宴会上的扰乱因素，而不可能干扰下午茶，他一生都是反对讲台演说的。“完美者无视自己；非凡者无视行动；真圣人无视荣誉”，这些，即是孔子的原则。



西蒙兹先生的文艺复兴史[1]

西蒙兹先生终于完成了他的意大利文艺复兴史的撰写。刚刚出版的两卷是陈述了继查尔斯五世[2] 在博洛尼亚加冕以后，16 世纪 70 年代期间意大利的理智和道德伦理的情况，这是一个被西蒙兹先生定名为"天主教的反动"的时代，其中最令人感兴趣和最有价值的是关于西班牙在意大利半岛的地位问题，特伦托宗教会议的行动、宗教法庭和耶稣会的特殊机构、以及受这些力量影响的社会阶层等问题。在前面几卷，西蒙兹先生宁愿把过去的事情描绘成图画，而不把它作为问题来解说。可是，在这最后的两卷中，他对历史的责任作了更明白的评价。编年史家的形象化的艺术通过类似于科学的真实的历史得到了完善，批评精神开始显现，生活不再被只是作为景象来对待，而是对其进化和发展的规律加以研究。

---

① 原载《帕尔马尔报》，1886 年 11 月 10 日，译自《帕尔马尔评论集》。

② 查尔斯五世，1500～1558，神圣罗马帝国皇帝。

我们承认,想不惜任何代价在戏剧性的环境中描述生活的愿望一直伴随着西蒙兹先生,但既要让我们看到罗曼史又要使那些正在干此事的人感到严酷的现实性,他是很难两全的。像大多数戏剧家那样,他也是对心理学上的例外比对一般的规则更有兴趣。他有点像莎士比亚那样完全蔑视民众。人民很少打动他,但伟大的性格强烈地吸引着他。而这只能使人清楚地想到这个时代本身是一个个人主义膨胀的年代,那文学还没能成为人道言辞的代言人。人欣赏那理智的贵族,但对痛苦的民主毫不同情。来自砖厂的哭喊声依然可闻。但西蒙兹先生的文风在此也有了很大的改进。确实,我们在书中处处发现古老的生活方式的痕迹,就像闯人由西班牙人的帮助进人意大利的七个魔鬼所见的末日情景,而宗教法庭被描摹得活像恶魔莫洛克,是一个"脸被焚人肉的烟垢熏得漆黑的骇人的幽灵"。还有像"社会腐败的死海飘浮着令人作呕的耶稣会会员的伪善之油"这样的句子,这些都提醒我们,对西蒙兹先生来说华丽的辞藻并未使其失去魅力。但从总体上看,他的文风还是比前几卷显得更为含蓄、平衡和沉稳,在前几卷中刻板的对句形式是其突出的特征,而准确则常常成为形容词的牺牲品。

在这本书中,最令人感兴趣的几章是关于宗教审判,关于萨庇——一个来自国家神学研究院的、主张教会分离的伟大斗士,及关于乔达诺·布鲁诺。当然,关于布鲁诺生活的故事,出自他所访问过的伦敦和牛津,他旅居过的巴黎,他穿越过的德国,一直到他被告密的威尼斯,他殉难的罗马,还有他的最有影响的演讲对他哲学的评价及他坚持的现代科学的相互关系,都写得既公正又有鉴别



力。所陈述的关于伊格内修斯·洛约拉[①] 和耶稣会的兴起也极为有趣，虽然我们对西蒙兹先生非常热衷于耶稣会会员的比较感到不可思议，如他写到："狂热的宗教徒将把石头堆放在铁路上"，有的"使用炸药者会把皇帝和威斯敏斯特宫的一角炸飞"。对这样的表达的评价只能是生硬和粗鲁，是更适用于写新教徒联合中的大叫大嚷，而不适于写真实历史的尊严。不过，西蒙兹先生只是故作不正经，而他的论"天主教的反动"的著述毫无疑问是对现代历史的最有价值的贡献——的确，这是那么有价值，以致他所提供的有关威尼斯宗教法庭的叙述将成为他所做的尝试的最好的酬报，他尝试把正文中的形象化虚构与注脚中的平淡的事实融和成某些谐音。

对 16 世纪的诗歌，西蒙兹先生当然有很多话要说，谈这类论题他常常写得轻松、优雅和感受得精细。我们承认，我们对不断地运用文学的名称充当造型和绘画艺术称号有时感到厌倦。艺术间的统一的概念肯定具有很大的价值，但在当今的批评环境中，对我们来说，强调每一种艺术都有其各自的表达方式这一事实更实用。但无论如何，他论塔索的散文是篇可爱的读物，使对诗人在现代诗歌和现代情感中所拥有的影响地位作了更精妙的分析。他论马利诺[②] 的散文也充满乐趣。我们常常犹疑那些谈到文学中的绮丽体和马利诺体头头是道的人是否读过《欧福斯》和《阿多尼斯》。对后者，他们不会有比西蒙兹先生更好的向导了，他对这首长诗的描

① 伊·洛约拉，1491～1556，西班牙修士。
② 贾·马利诺，1569～1625，意大利诗人。

述是最迷人的。像许多较伟大的人物一样，马利诺也吃了很多来自他的追随者的苦头，但他本人是一个具优美的想象和精妙得体的措词的大家；当然，一个伟大的诗人都无不也是一个诗歌的艺术家，其语言也同样受惠。于是，甚至连西蒙兹先生的那些应当受到指责的自负也因此显得有些可爱。但连续不断地运用拐弯抹角的语言无疑是文风中的一个严重缺陷，并且除非他是一个书呆子，谁都会毫无疑问地埋怨诸如将夜莺说成"操布须曼语的人身鸟足女神"、将伽利略称作"新生的恩底弥翁"[①] 这样的转弯抹角的语言。

西蒙兹先生从诗人又转到了画家，但除了博洛尼亚的折衷主义者和那不勒斯、罗马的自然主义者以外，那些佛罗伦萨和威尼斯的伟大艺术家他都不曾涉及。这一章由于太过思辩而令人不快。而更好的是论音乐的一章，西蒙兹先生对意大利各个阶段的天才逐一为我们作了最精彩的描述，从诗人、画家到甜蜜的小调和歌曲，直到整个欧洲都为之震颤的那种新的心灵语言的奇异的神秘。但有些小细节可能需要注意。例如，当佩里的《达夫尼》和《欧律狄克》，卡瓦莱尔的《拉普里森特佐》几年以前就已率先采用了歌剧宣叙调时，他还说蒙蒂维德的《奥费奥》是这一形式的最初样子，这就不可能是正确的；当克伦威尔已曾赞助英国第一出歌剧的演出，而早在 13 年前巴黎就已建立了歌剧演出的规则时，他还说"在共和政体下英国的民族音乐的发展领受了一个在以后永远不能挽回的面子"这样的话就有些言过其实。事实上，英国的音乐没有能像意大利和德国那样发达，必须归咎于其他原因，而不是"清教徒的主

① 希腊神话中的俊美的牧羊人。

张盛行"所致。

不过,这些都是较小的几点。而西蒙兹先生的意大利文艺复兴史的完成应该受到热情的祝贺。这是文学劳动的最漂亮的纪念碑,它对人文学学生的价值毋容置疑。我们常常有理由不同意西蒙兹在一些细小问题上的看法,我们曾感到我们有责任反对他的文辞华丽、过分强调的文体,但比这更重要的是,我们充分地认识到他的著作和他所给予的研究世界历史中这一生气勃勃时期的动力的重要性。西蒙兹先生的学问不曾使他成为一个书呆子,他的宽广的文化知识没有局限他的同情心,尽管他很难被称为一个伟大的历史学家,但他作为19世纪文学中的非凡人物之一,将在英国的文学中经常地占有一席。

马哈菲先生的《希腊人的生活和思想》[①]

除了报业联合会会员和樱草会[②] 会员以外,每个人都会对马哈菲先生的新书感到很大的失望。他那从亚历山大大帝到罗马征服时期的希腊的生活和思想史的论题,本来是极为有趣的,但这个论题的处理方法是与一个学者颇不相称的,马哈菲先生不断地努力把历史降到当代党派斗争那种普通的政治小册子的水平,没有比这一点更令人沮丧了。而为什么马哈菲先生会被召唤去表达对古代希腊城邦渴望自由和自主的同情,当然也无从知道。在这些问题上,现代历史学家优先的观点则没有任何表明。而他企图把希腊人的世界当作"鲜明的蒂帕雷里"[③] 来处理,运用亚历山大大帝的伟大作为美化斯密斯先生的工具,把恰鲁纳

① 原载《帕尔马尔报》,1887 年 11 月 9 日。

② 樱草会,1883 年为纪念保守党政治家迪斯累利成立的英国保守党组织。

③ 蒂帕雷里,爱尔兰郡名。

亚[1] 战役结束于米切尔斯汤[2] 的旷野，马哈菲所显示相当的政治偏见和文学盲目是颇为离奇的。他也许已写下有稳定和持久趣味的书，但他选择了给它的只是短暂的价值，用来代替真正历史学家的科学倾向的是偏见、无礼和党派宣传的狂热。因为类似的无礼在马哈菲先生的早期的著作中无疑也可发现，但那偏见和狂热则是新的，它们的出现会有许多遗憾。文人的狂热往往有些特殊的重要性，它似乎指向与事实无关，因为它永不受行动检验所限，这是一个简单的形容词和修辞的问题，一个夸张和过分强调的问题。鲍尔弗[3] 先生对威廉·奥布赖恩[4] 先生会穿狱衣、睡木板床和遭受其他的侮辱是非常疑虑的，但马哈菲先生远比类似的适当的分寸走得更远，他的历史就是以坦白地表达对德摩斯梯尼[5] 的抱怨开始的，他抱怨德摩斯梯尼没有即刻放弃他的企图使爱国主义精神留存在雅典市民中的思想！是的，他也不容忍他的所谓的"愚蠢和无知地反对马其顿人"；抱怨斯巴达人反对"亚历山大大帝的贵族做希腊总督"的起义是"狭隘政治"的事例；迁就樱草会的反对低地位人的选举权和允许"每个贫民"参加投票是不公正的陈词滥调；并告诉我们那"蛊惑者"和"伪爱国者"是那么丧失了羞耻感以致其实际是对寄生的雅典暴民宣扬自治的学说——是"至今没有绝迹"的学说，马哈菲还惋惜地补充——和

---

① 恰角纳亚，古希腊地名。

② 米切尔斯汤，爱尔兰地名。

③ 阿·詹·鲍尔弗，1848～1930，英国政治家，曾任首相。

④ 威·奥布赖恩，1852～1928，爱尔兰新闻工作者、民族主义者。

⑤ 德摩斯梯尼，公元前384～前322，古雅典雄辩家。

提议，作为一个政治经济的原则，允许人民自己管理他们自己的事务是一种古怪的思想！至于专制君主的个人品质，马哈菲先生承认，如果希罗多德以下的希腊史学者必须在其陈述中评价这一点的话，那么他肯定也得说，抹不去的自治激情标志着希腊史的每个时期，而在其边界内，每个小区域必定在对外国君主或地方僭主的官员的过度任命中出现，但是在对漫画出版的《爱尔兰的统一》作仔细的研究后也使他确信"可能是个最清醒、最有良心和最慎重的统治者，可是对他来说可怕的事情也只有政治的不满"。其实，因为鲍尔弗先生的漫画希腊史必须完全重写，这就轮到了不同大学的不同的教授上场了。但没有任何事抵得上马哈菲先生反对希腊爱国者的偏见，他除了对那些同情希腊人的文明和文化及认识到政治自治的价值和健康的国家生活中理智的重要性的少数优秀的罗马人表示轻蔑之外，他还嘲笑地称他们为"庸俗而又自作多情地对待希腊的自由"，是"渴望去纠正历史的错误"，并且祝贺他的读者没有因为他们的祖先曾是压迫者而强化这种悔恨感。"所幸的是，"马哈菲先生说，"古希腊人对特洛伊的征服，如今因为其祖先的罪孽那么深深地影响着格拉德斯通[1]和莫利[2] 的良心折磨，几乎毫不影响马库斯[3] 和奎克士斯！"对这类章节共同进行傻冒和讨厌地品尝是毫无必要的，但记录这些甚至对马哈菲先生来说也是太强烈了的历史事实则是有趣的。

---

① 威·埃·格拉德斯通，1809～1898，英国政治家。
② 约·维·莫利，1838～1923，英国政治家、作家。
③ 阿·马库斯，公元前7世纪，传说中罗马早期第四位国王。



尽管他讥笑民族感的地方主义，并含糊地颂扬世界主义文化，但他也不得不承认“无论如何，爱国主义将以其较大的仁慈可能取代零落的个体，放弃了肉体的人仅以较普通的动机来代替”，并不得不表达对希腊公社中较好阶层的抱怨，说他们是那样毫无公众精神，以致浪费“给他们的有利其国家的时间和方法，或外出虚度、或原地不动”，没能认识建立一个大希腊帝国的良机。甚至当他处理艺术的时候，他也不得不承认当时最高贵的雕刻是表达在击退公元前278年高卢游牧民族对希腊的侵扰时第一次出现的伟大的民族斗争精神，承认这次危机唤起的爱国精神使我们拥有梵蒂冈贝尔维迪宫中的阿波罗和阿耳特弥斯，高卢的衰败，其最好的成就即是出现了培尔嘉姆雕塑流派。对文学也是如此，马哈非先生对他认为的新喜剧的浅薄的社会旨趣大声悲恸，认为阿里斯托芬的强烈的爱国主义、生气勃勃的政治趣味、大量的争论和朝气蓬勃的民族生活的可爱，使他失去了美好的自由。他承认雄辩是衰朽于帝国主义影响的枯萎和缺乏健康的论题不可避免的后果——那些学究论风格的专题文章的枯燥乏味之中。而马哈非先生在他的历史的最后一页确实正式宣布放弃他的大多数政治偏见。但他仍主张德摩斯梯尼在抵抗马其顿人的入侵中被置于死地。但承认，随着亚历山大帝国主义之后，罗马帝国主义也产生了无数危害，它诞生于理智的衰朽，终结于财政的毁灭。他说：“罗马的范围所及，计有希腊、埃及、叙利亚和小亚细亚，如果说有证明这帝国辉煌的大厦，那么理智和道德力量的标志何在？如果我们把民族的根据地不计入内，那么巴勒斯坦这块小小的领土怎么办？”这种翻案的文字无疑想要给此书一个花言巧语的公

正的气象，但这临终的忏悔来得太迟了，使前面的全部历史失去了合理，只有荒谬。

面转到直接叙述希腊的社会生活和思想那几章则是令人轻松的，至此，马哈菲先生的确令人读得愉快。例如，他叙述的雅典和亚历山大的学院是非常有趣的，还有他对芝诺①、伊璧鸠鲁②和庇罗③ 学派的评价也是如此。描述那个时期文学艺术的许多观点也极其精彩。我们不能同意马哈菲先生对“拉奥孔”的赞扬，我们也为发现一位想到现代对亚历山大诗格的不关心愤慨的作者而惊奇，他庄重地声明说，不再研究比希腊文集“更令人厌烦和无益”的东西。而对新喜剧的评论，在我们看来还是有点学究气。就社会喜剧的宗旨来说，对米南德④ 恰似对谢里丹⑤，指出其只是习俗的镜子，而不事其时代的道德改造，并且还苛责清教使是否真心和假装，这些都往往与文学批评不相称，是表明对艺术和生活间的本质区别缺乏认识。总之，这只是腓力斯人所想象的对杰克·阿布索洛特⑥ 的欺骗、对鲍勃·艾克里斯⑦ 的怯懦、对查尔斯·瑟菲斯⑧ 的奢侈的责备，这在人们的艺术鉴赏的消费中，对提高人们的道德感作用甚小。有价值，虽然毫无疑问是一种现代

---

① 芝诺，426～491，东罗马帝国皇帝。
② 伊璧鸠鲁，公元前341～前270，希腊哲学家。
③ 庇罗，公元前360～前272，希腊哲学家。
④ 米南德，公元前342～前292，雅典剧作家。
⑤ 谢里丹，1751～1816，英国戏剧家。
⑥ 杰·阿布索洛特，谢里丹戏剧《情敌》中人物。
⑦ 谢里丹《情敌》中人物。
⑧ 谢里丹戏剧《造谣学校》中人物。

性的表达，但仍需运用得得体和有判断力。而马哈菲先生把菲洛本[1]写成加里巴尔迪[2]，把安提柯·多森[3]写成其当代的维克多·伊曼纽尔[4]似乎也不碍事。这样的对比无疑也具一定的廉价通俗价值，而另一方面，像"古希腊先拉斐尔主义"这样的词语也颇显笨拙；还有硬把肖特豪森[5]先生的《约翰·英格尔森特》扯入暗示阿耳戈英雄的描述做法也并不多见；而当我们被告知亚历山大城树起用托勒密[6]山梅花装饰的壮丽的帐篷是"一个光彩夺目的霍尔本饭店"时，我们必须说雅典人给予这建筑的精致描述会以一句更好和更易理解的警句来加以概括。

无论怎样，马哈菲先生的书总的说来可能有引起人们对希腊文化史中这段非常重要和有趣时期注意的效果。我们能够抱怨的仅仅是，正如他以愚蠢的党派偏见搞糟了他的希腊政治的叙述一样，他也以偏见损害了他的某些文学评论的价值，使之变得没有多大意义。但若说"英国学院中持研究生和硕士学位的老朽学生"除了他攻读的忒俄克里托斯[7]以外，对这一时期的问题一无所知，或说一个在英国被当作独特的古希腊教授的人"他却不知道希腊历史上介于亚历山大大帝逝世和西诺塞法来战争间的一个日期"，

---

① 菲洛本，公元前253？－前182，希腊阿哈伊亚联盟将军。
② 加里巴尔迪，1807～1882，意大利军事和民族主义领袖。
③ 安提柯·多森，公元前263～前221，即安提柯三世，马其顿王朝国王。
④ 维·伊曼纽尔，1528～1580，法国萨伏依第十公爵。
⑤ 约·亨·肖特豪森，1834～1903，英国小说家。
⑥ 托勒密，古埃及王朝名。
⑦ 忒俄克里托斯，公元前310～前250，希腊诗人。

这是粗鲁和刺耳的，而说由于"像他们乐于称自己为纯粹学者"的老学究的原因，琉善①、普鲁塔克② 和四福音书已被英国学校和学院拒绝学习，当然也是不准确的。事实上，马哈菲先生不光是失却一个真正历史学家的精神，而且他常常似乎完全缺乏一个真正文人的气质。他是聪明的，有时甚至是闪光的；但他缺乏理智、温和、风格和魅力。他似乎没有文学的匀称感，而照例以过分其词损害他的事情。从其所有的热情是在帝国主义这一点上可见，马哈菲先生身上具有某些即便不是偏狭、也至少是地方性的毛病，我们说不准他的这本最后的书，会给他的名声中增加一个历史学家、批评家，抑或一个有鉴别能力的人的头衔。

① 琉善，120～180，希腊作家。

② 普鲁塔克，46～119?，希腊传记作家。

午后茶会中的亚里士多德[1]

马哈菲先生说，在社会中，每个文明的男人和女人都应该感到，说话是他们的责任，即便是那些很难说的事也得说，为了愉快地鼓励这种才气横溢的交谈艺术，他已经出版了一本为那些做梦都想外出赴宴的浪荡少女和纨绔少年以外的人们所写的社会指南。马哈菲先生的书并非在任何意义上都可说是“通俗”的。在对说话这个重要论题的讨论中，他不仅不无理由地追随亚里士多德的科学方法，而且还毫无理由地采用了亚里士多德的文学风格。书中几乎没有一个奇闻轶事，也没有一个例证，读者只能听任他把教授的抽象的规则转化为实践，似乎在他那满不在乎的生涯中，既没有事例也没有历史的警示来鼓励和劝阻他似的。尽管如此，这本书仍值得热情地推荐给一切旨在用唠叨的噪音取代愚蠢的沉默的人们。不管它的形式如何，也不管它有多学究气，在现代文学与

① 原载《帕尔马尔报》，1887年12月10日，译自《帕尔马尔论文集》。

亚里士多德相会于下午茶会中，它的魅力和它的令人快乐之处使其成为我们所知的最接近于探讨问题的书。

作为物质条件，马哈菲先生唯一视作一个优秀的交谈者绝对基本的条件是拥有悦耳的嗓音。某些有学问的作者曾有一种要对会话中轻微的口吃给予特别的关注的意见，而马哈菲先生摒弃了这种观点，而是极其严肃地对待包括天生的土腔和人为的套语在内的一切反常现象。他的后一个观点，指的是词语的毫无意义的反复，我们完全表示同意，没有比从事科学的人经常出口即为“这精确”，或常人中每句结尾都是“是不是?”以及那些假冒艺术家碰到最小的刺激即“动人、动人”嗫嚅个没完而更令人不愉快的了，不过，对于会话的精神和道德上的限定，马哈菲先生给予了特别的处理。当然，他把知识也视作为绝对本质的因素，即如他最为公正的评论的那样，“一个无知的人是很少能被认可，除非把其当作笑柄”；但在另一方面，严格准确也要避免，马哈菲先生说：“对一次交往来说，甚至一个登峰造极的说谎者都要比那些掂量每个句子、怀疑每个事实、订正每个错误的谨小慎微的诚实者来得更好。”说谎者无论如何总懂得娱乐，他的不着边际的说话也远比那种对交往娱乐中简单说的故事大声说不信的傻瓜蛋更为文明。不过，马哈菲先生为杰出的专家开了一个有利的例外，他告诉我们如果就智力问题与一个天文学家或者纯数学家谈话，会引出许多奇怪的事情，这将轻松地消磨许多时间。在此，为了社会的利益，我们感到一定要提出一个正式声明，任何人，甚至在乡下，也不准隔着餐桌询问关于纯数学的智力问题。突然询问人的灵魂状态这类问题，是一次突然袭击，也是很糟糕的，对此，就像马哈菲先生在别处谈



到的那样,"许多虔诚的人已经考虑每次谈话都要有个庄重的引语"。

至于善言者的道德限定,在列举他的大人物例子以后,马哈菲先生告诫我们要反对任何不相称的过度的美德。例如谦虚,它也许轻易地可成为一种社会声音,但在其持续地为无知和愚笨辩护中严重地损害了谈话,因为"我们要学的是每个人对所谈论题的自由意见,而不是每个人对自己意见的估价"。至于天真,也不无危害,"早熟儿童"是由于他的不要脸的真实的爱,未开化的乡下女孩经常以她的方式说话,而呆板、愚蠢的男人则渴望在每个可能的机会发表自己的观点,全然不顾他自己是否了解一切,这些都是天真导致的致命的例子。谨慎,则可能形成自负,并为骄傲保留了一个发展余地,至于其随和,则比那些强调与每个人都保持一致的男男女女更可恶,所以,要进行"一次包含所有不同意见的讨论"是绝对不可能的,甚至无私的听者在其中也易于成为一个讨厌的人。马哈菲先生说:"那些保持沉默的人,不仅对社会一无所为,而且也毫无最小的感谢,事后,他们则会厚颜无耻地指责那些曾为他们的娱乐出过力的人们。"机智,这是一种对事物进行调和的优美情感,根据马哈菲先生的说法,这是在所有道德条件下会话的最高和最佳状态。机智的人,他会极聪明地注意与一个她是男人的第三位妻子的女人交谈时"本能地避免说有关乱娶妻妾的男人这样的笑话";他将决不因像书中写的那样说话而感到内疚,但他会避免过于关注语法和词藻的完美,他将通过优美的中断艺术与人交往,以便防止一个论题由于过时和缺乏经验而落套;而他假如渴望讲一个故事,他也会环视周围、考虑聚会的每一个成员,如果有一个陌

生者需要介绍，就会放弃讲轶事的快乐，而不去犯刺痛其中一个客人的社会错误。说到准备和预先计划的艺术，马哈菲先生对此大为轻蔑并给我们讲了某个学院先生(不使想到牛津和剑桥)，此人经常在口袋中携带一本笑话集，当他希望作一个巧妙的回答时必参考此书。太伟大的才子，常常非常残忍；而太伟大的幽默家也往往太显庸俗，于是，去尝试和"进行不靠任何来自辉煌而又危险的天赋的大帮助的良好的会话"则较为可取。

两人单独会面时可谈论其他人，而到一般的社会场合人们则只能谈论事情。天气情况常常是一个可免除的开场白，但它便于对论题有一个矛盾和异端的说法，常常为了把谈话直接引入其他方向而作准备。真正的家庭里的人当他们非常长于家庭生活并对外面的事情失去兴趣时，那么他们大约总是一些不善言谈者。最好的母亲则会坚持与她们的婴儿谈话并天真地谈论早期教育。事实上，大多数妇女对政治没有充分的兴趣，恰似大多数男子缺乏广泛的阅读。但无论谁仍可以有说话的机会，除非他是一个非常固执的人。即使是个商业旅行者也可能引出话由，成为相当有趣的人。至于社会中的小谈话，马哈菲先生告诉我们，不可能有降为闲谈的会话这种健全的理论的，"而这也许是整个社会令人愉快的谈话的一个主要因素"。传播关于伟大人物的小人物的观点常常也能获取快乐，假如人们无幸成为一个北极旅行者或成为一个避难的民粹派分子，那么最好的事情人们可以传谈与"俾斯麦王子、维克多·伊曼纽尔国王或者格拉德斯通先生"相关的那些轶事。万一在吃饭的时候遇上了一个天才或一个公爵，那么善言者则会试图把自己的水平提高至前者的水平，而把后者则降低到他自己拥有

的水平。对于那些成功地跻身于社会较高地位的人，人们必定毫不犹豫地与他们抗衡。是的，人们将运用大胆的批评，并把如簧巧舌引入他们使之崇高和极其尊严的社会，对此，就如马哈菲先生评论的那样，其悲惨和其错误一样“也许都有些愚蠢”。最佳的说话者是那些有双语祖先的人们，像法国人和爱尔兰人，并且他们的每一种语言几乎都能达到真正的说话艺术的水平，但要排除那些老实得病态的人，和那些具有很高的、需要永久的严肃态度和总体的愚蠢头脑来支撑其道德价值的人。

这些就是马哈菲先生这本机敏的小书的概括和主要的内容，其中的不少东西无疑会给读者留下好印象。格言所说的“假如你发现对方是愚蠢的，那你只能责怪你自己”，在我们看来似乎有些乐天主义，而我们不完全赞成那些职业的讲故事者，他们是餐桌上真正的伟大的扰人者。但马哈菲先生颇为正确地强调，没有平等就不可能有快活的社会交往，那么说他的书毫无缺点也就等于没有教人们怎样说得聪明些。它既没有使人明理的逻辑，也没有使人变善的伦理科学，但它的分析性、它的系统性、它的研究性则常常是有用的。这本书的唯一遗憾之处是其干巴巴的、枯燥无味的风格特征。假如马哈菲先生只是像他所讲的那样写的话，那么他的书也将会给他的读者带来更多的乐趣。

弗劳德先生的爱尔兰蓝皮书[1]

蓝皮书读来总是沉闷的，但关于爱尔兰的蓝皮书则常使人兴趣盎然。这些书构成了对现代欧洲的一大悲剧的记录，在这些书里英国曾写下了对其自身的控诉，并向世界提供了她的羞耻史。如果说，上个世纪她想用被种族仇恨和宗教偏见强化了的傲慢来统治爱尔兰，那么本世纪她则想以被良好的意愿加重了的愚蠢来寻求对它的治理。这些蓝皮书中最近的一本，弗劳德先生的这本庄重的小说已经面世，尽管有点太晚了一些。他描写的是早已消亡的社会，在这个国家的社会发展中一种全新的因素已经出现，这种因素是来自爱尔兰裔美国人的影响。成熟的是力量，专注的是行动，认清的是其自身的坚强和英国脆弱的秘密，以及必须跨越大西洋的凯尔特人的智力。在本土人们只能看到悲哀的民族软弱

① 原载《帕尔马尔报》，1889年4月13日。
詹·弗劳德，1818～1894，英国历史学家。

性;到那块神奇的土地人们则能认识到民族所拥有的不屈不挠的力量。那曾被如此监禁的犹太人、被如此流放的爱尔兰人,美国和美国人的影响已教育了他们。他们的第一位实践领袖是爱尔兰裔美国人。

但弗劳德先生的书与现代爱尔兰政治的实践并不相关,也不提供解决现存问题的任何方法,它只具有一定的历史价值。这是一幅 18 世纪下半叶爱尔兰的生动图画,这是一幅其光亮常显虚假其阴暗常显夸大的图画,但它仍不失为一幅图画。弗劳德先生承认爱尔兰的殉难精神,但抱怨这殉难不曾完全实现。他控告刽子手的理由并非由于其职业而是由于其笨拙、他反对的并非屠刀的残忍而是它的迟钝。那只有浅薄的陈词滥调的强硬的政府是不能理解政府制作其身后治理过去罪恶的灵丹妙药的技艺是一件多么复杂的事情。它的英雄是戈林上校,从他口中吐出的"法律"和"命令"这类词语,指的是一种不公正立法的强迫,包含着对每一个公正的自然愿望的另一种镇压。执行不公正并控制对此服从的政府,这就像对许多别人是肯定无疑的事,对弗劳德先生则似乎也是政治科学的真正理想。也像大多数文人一样,他也过分估计了刀剑的力量。对英国来说,哪里她不得不利用其才智进行挣扎,哪里就有强有力的体力在她旁边,而在爱尔兰,她的力量使她笨拙,她那强劲的双手蒙蔽了她的双眼。她有力量,但没有方向。

当然,我们所见到弗劳德小说中的故事,不只是一篇政治的专题论文。这个故事的趣味就像它本身那样,集中环绕两个人物:戈林上校和莫提·沙利文,一位是克伦威尔式的人物,一位是凯尔特人。他们是一些因为种族、教义和情感而彼此为敌的人们。弗劳

德先生首先描述的是对爱尔兰的治理。这位统治者是一位坚定的英国人,有强烈的新教徒倾向,他计划在凯里海岸开辟一块工业殖民地,因为他根深蒂固地反对与法国的非法贸易,而这种贸易在上个世纪曾是爱尔兰人能够向地主交纳租金的唯一手段。戈林上校痛苦地抱怨反对天主教的刑法没有强有力地实行。他是一位"不惜任何代价的警察"。

> 对此,戈林轻蔑地说,你对爱尔兰的所谓统治,是把你的法律像每一只麻雀都知道是开玩笑的菜园里的稻草人那样挂在那里,你那罗马天主教的法令!不错,那是你从法国借来的。法国的天主教徒没有选择保留他们中的胡格诺派教徒,而是撤消南特敕令。当他们处置胡格诺派教徒时,于是你告诉全世界,你也要处置罗马天主教徒。你从法国借来了你的法令的真正术语,但他们并不害怕遵守他们的法令,你却害怕遵守你的法律。你让人们嘲笑它,并在教他们藐视一个法律的同时教他们藐视了一切法律——上帝的法令与人的法令是相似的。我说不准它将怎样了结,但我能告诉你,你正在用教育训练一种人,这种教育就是你正准备给他们的世界今后的惊讶。

弗劳德先生对爱尔兰历史的概述不无力量,尽管它远非真正的流畅。他告诉我们,爱尔兰人曾不承认生活的事实,不承认已证明是最有力的生活实际。而英国不能容忍如此靠近他们海岸的地方的无政府状态,即去咨询罗马教皇,教皇给予他们干涉的许可,而教皇也得到了最佳的成交条件,因为英国人把他引入,而爱尔兰人也让他留在那里。英格兰的第一批开拓者是诺曼底贵族。他们

成了比爱尔兰人更为爱尔兰的人，英国感到她自身在这方面的尴尬，如放弃爱尔兰将会丢脸，若把它当作一个省来统治则有悖英国的传统。然后她试图分而治之，但失败了，因为教皇对她来说太强大了。最后，她运用了她伟大的政策发现：爱尔兰多么明显地需要一个相同种族和相同宗教的全新的人口，就像她自己那样。这个新的政策部分得到了执行——

> 伊丽莎白开始，然后是詹姆士，然而是克伦威尔以引入英国人、苏格兰人、胡格诺教派教徒、佛兰德人、荷兰人来改良爱尔兰的人种，千分之十的精力旺盛和诚挚的新教徒家庭带来了与他们相伴的工业。爱尔兰人两次都企图驱逐这种新因素，他们失败了。但英国一完成她的长期任务就又把自己投入了损害它的工作中。她用她的贸易法破坏移民的工业，她以那些主教去剥夺他们的宗教……就绅士们来说，他们被引入爱尔兰的目的没有达到。他们只是些异己的闯入者，他们一无所为，他们无事被允许于，当一群被激怒了的人民要求返回他们的本土这样的时刻出现时，然而英国能够做的，也许是把这些绅士抛弃给狼群，以期待那暂时的和平。但她得转向下面的问题。她劈面碰到还是老问题：要么进行新的征服，要么以耻辱告退。

这种政治专题研究和此后的预言，纵贯弗劳德先生的书都可发现，面每隔一页我们几乎都能碰到警句：论爱尔兰人的个性，论爱尔兰人的历史教育，论英国式的政府的性质。有些阐述了弗劳德先生自己的观点，有些则完全是戏剧性的，是为了塑造人物的目的而引人的。我们附上一些样文，作为警句，它们并不很巧妙，但

从某些观点看它们也挺有趣味。

爱尔兰社会在幸福的粗心大意中成长，还有一种附加有享乐和安逸的不安全感。

我们爱尔兰人肯定不是笑就是哭，假如我们想去哭，我们就全去上吊。

把爱尔兰人过于紧密地连在一起已使整个英国殖民地的特征和信念产生了衰退。

在爱尔兰，我们在威士忌和头痛欲裂中迅速老化。

爱尔兰的领袖不可能斗争，他们很难统治国家，得留着英国占领军照管他们。

没有一个民族能永远得到那可被诅咒的自由，除非通过作战的军队。

爱尔兰人自幼就被告知，英国人是为了他们的痛苦才来统治的。他们在他们自己领袖统治下也受苦；但他们在其天然领袖处的遭遇将不会从我们处遭到，并且假如我们不曾使他们有太多的不幸的话，我们也没能做得更好。

爱国主义？是的！爱尔兰人的爱国主义是定购的。这个国家已经治理得太糟，是有些可怜和悲惨。这是做买卖的爱国资本，他想有所改善吗？如果不想，那么他的占领将继续下去。

爱尔兰人的腐败是爱尔兰人的雄辩的孪生兄弟。

英国不会让我们去打烂我们的流氓的脑袋，如本身也不会去打他们：因为我们是个自由的国家，我们必须为此承担后果。



英裔爱尔兰人的政府的功能是去做应该不做的事，不做应该做的事。

这爱尔兰种族常常是喧闹的、无用的和无效的。他们无物可产，也干不出可能受到钦佩的事。他们就像他们那个样子，对他们的唯一希望，是这个荒谬的爱尔兰民族会被埋葬和遗忘。

爱尔兰人是世界上最好的演员。

在爱尔兰，秩序是一个舶来品，它是从英国进口的，但它不会生长，因为既没有合适的土壤也没有合适的气候。假如英国人想在爱尔兰建立秩序，那么他们会使我们无人可活。

当统治的权力是不正当的时候，自然再申明她的权利。

甚至无政府状态也有它的优点。

自然记下一份准确的账目，没付的账单更长了，利息的累积也更多了。

你不破坏无论哪一面的法律你就没法在爱尔兰生存，所以就像路德所说：大胆地去犯罪。

当一切都失去的时候，爱尔兰人的动物精神还保留着，如果他们活得毫无目的时，至少能够自我快乐。

爱尔兰农民能以乡村的热情对待新教徒绅士，而且他们全都能胜任。

就像我以前说过的那样，假如弗劳德先生打算以他的书去帮助托利党政府解决爱尔兰的问题，那末，他完全丧失了他的目标。他所写的那个爱尔兰已经消失。无论如何，作为一个记录，就一个条顿民族没有能力依靠其自己的愿望统治一个凯尔特民族来说，

他的书不无价值。但此书是单调的，而单调的书如今非常流行。而当人们对“罗伯特·埃尔斯梅尔”的话题有点厌倦时，他们会可能去讨论“两个邓博伊首领”。也会有人高兴地欢迎用去掉爱尔兰人的办法解决爱尔兰的问题这种思想；另外一些人还记得爱尔兰已经扩展了她的边界，这样，我们现在就不只是要清算她的旧世界，还要清算她的新世界。



美 国 印 象[1]

恐怕我不能把美国完全作为一个天堂来描述——也许,这是我几近无知的有关这个国家的平常的观点。我无意对它经天纬地;也无法估价它的织物,我也不曾与它的政治有过很密切的结交。这是一些可能不会引起你兴趣的事,当然也不会勾起我的兴趣。

踏上美国给我的第一个印象是虽然美国人在世界上大多数属于并非穿着体面的人,但他们大多数是穿着舒适的。那里的男人看上去都戴着可怕的烟囱帽,可是很少有不带帽子的男人;男人们穿着拙劣的燕尾服,可完全不穿外套的很少见。那里人民外表的舒适的风气与我们国家的所见是一个明显的对比,这里的人民其外表经常还是与破旧联在一起。

接下来一个值得注意的事情是那里的每个人似乎都在匆忙地

① 原载《美国印象》一书,伦敦,斯图亚特·梅森,1912年。

赶火车，这可是个于诗意和浪漫无利的情景。假如罗密欧和朱丽叶也曾不断地有过关于火车的忧虑，或者他们也曾有过对返程票问题的内心焦虑，那么莎士比亚也就不能为我们提供这可爱的阳台那类充满着诗意和哀婉的场景。

美国是现存的最喧闹的国家，人们一早不是被夜莺的歌唱而是被汽笛声惊醒。令人惊奇的是美国人的这种事实的噪音感受并未减少这种令人难以忍受的喧嚣。一切艺术都依赖那种难致精细的感觉，而这种持续的喧嚷最终必定导致音乐才能的毁灭。

在美国的城市里找不到像牛津、剑桥、索尔兹伯里和温切斯特这样的城镇中那么多的美，这些地方有许多美好年代的可爱的遗物；并且时不时地仍然有大量的美的东西从中出现，唯独美国人不想创造这种地方的美，美国人试图创造的是它们明显缺乏的美，美国人的非凡特点是他们对现代生活运用科学的方式。

通过对纽约最仓促的巡览已使人明白：在英国一个发明者差不多被看成为一个疯子，发明的最终结局是失望和贫穷的例子实在是太多了。而在美国一个发明者是光荣的，帮助会接踵而来，而且有独出心裁的训练，运用科学于人的工作中，这是通向富裕的捷径。世界上没有一个国家的机器有如美国的那样可爱。

我曾常常愿意相信这力量体系和美的体系能合二为一，这个愿望在我注视美国的机器的时候实现了。直到我看到了芝加哥的供水系统才认识到机器的神奇；那时高时低的钢杆，那巨轮的对称运动是我见过的节奏最美的事物。在美国人们会有深刻的印象，但每件东西的非同一般的尺寸并不给人喜爱的印象。这个国家似乎是试图通过那些难忘的庞大逼迫人们去相信它的力量。



而我对尼亚加拉是失望的——多数人肯定都会失望。每个美国新娘都被带到那里，这大瀑布的惊人的景观如果不是最漂亮也肯定是最古老的，而它在美国人的婚嫁活动中令人失望。人们在很坏的环境下去观看它，离得很远，一个不能显示大水壮观的视角。要真正地欣赏它，人们必须从瀑布的下方观看才行，而这样人们就必须穿上黄油布服，就像胶布雨衣那样丑陋——而我希望大家都不要穿此服装。可是，令人安慰的是，像伯恩哈特这样的艺术家不光穿这种难看的黄雨布，而且还曾穿着照相。

也许，美国最美的部分是西部，但无论如何，去那里，包含六天火车旅程，由相联着的丑陋的蒸汽机车的锅炉牵着前进，但事实上我在这旅程中还是找到了小小的安慰，这就是车箱周围成群的孩子，他们出售人们能吃或不能吃的每件物品——还有出售粗劣地印在一种灰色吸墨纸上的我的诗集的版本，因为只有十美分的低价。把车箱一边的这些孩子召呼过来，我对他们说，虽然诗人喜欢自己的诗作旅行，但他们也希望有报酬，出售我的诗作的版本不给我得益，这是给文学一种打击，必定会对那些有志于写诗的人产生灾难性的后果。可他们所作的永远不变的回答是，他们所有人关心的只是他们自己在这交易中的利益。

一个流行的邪说是，在美国一位来访者总是一律被称作“异乡人”，我从未被称作“异乡人”，当我到得克萨斯州时，我被称为“船长”；当我来到这个国家的中部时，我被称为“中校”，而到达墨西哥边境时，则被称为“将军”。可是，总的来说，向人致意的古老的英语方式“先生”还是最为普遍的。

值得指出的也许还有：被许多人称之为美国腔的表达实际上

是古英语的表达方式,这种表达在我们国家消失的同时,还仍然保留在我们的殖民地。许多人想到在美国用得那么普遍的"我猜想"这种说法,是纯粹的美国人表达,而在约翰·洛克的著作中它被用作"我明白"就像我们现在用"我以为"一样。

一个国家的旧生活实际上存在于殖民地,而不是在其母国。假如人们想认识英国的清教徒习俗和教义——不光是它最坏处(当其非常猖獗时),还有它的最好处、然后是它不太好的地方——我不认为人们能在英国看到很多,但大概在波士顿和马萨诸塞能够发现很多。我们已经摆脱了它,而美国仍然保留着,但愿它成为短命的古玩。

旧金山确实是个美丽的城市。唐人街,是中国劳工的聚居地,是我曾经遇到的最有艺术性的城区。那里的人——古怪、忧郁的东方人,是许多人对他们的共同称呼,他们无疑都是很穷的——这就决定了和他们相关的事物无一不美。中国餐馆,那是挖土工人聚在那里用晚餐的地方,我发现他们在那里用精致得像玫瑰花瓣那样的中国茶杯喝茶,可在无论哪里的炫丽的旅馆里,提供给我的都是厚达一英寸半的荷兰陶器。而递上来的中文账单是写在宣纸上的,用印度墨汁写成的账目其古怪犹如一个艺术家在扇面上蚀刻的小鸟群。

盐湖城只有两幢建筑可记,那幢主要的建筑是一个犹太神堂,其形状是汤壶形的,是由本地艺术家装饰的,他以属于早期佛罗伦萨画家的那种本地精神来处理宗教题材,他描绘穿着现代服饰的我们当代人和穿着某些浪漫服饰的圣经时代的人并列一道。

另一幢建筑其重要性是它名为阿美里加宫,是为了对布里格



姆·扬的其中一位妻子表示敬意。当扬逝世时，当时的摩门教会长站在犹太神堂里宣布说，他拥有一个阿美里加宫是早就向他泄露过的事，在这方面不再有另外的启示！

从盐湖城人们可以穿越科罗拉多大平原、登上落基山，其顶上的莱德维尔城，是世界上最富的城市。它还因为每个人都携带左轮手枪而有最粗鲁的名声。我曾被告知，如果我到那里，他们肯定会向我和我的导游射击，我边写边讲，说他们可以威胁我，但不要伤害我的导游。他们是矿工——淘金者，可是我与他们谈起了艺术道德。我给他们读了几段本维纽托·切利尼[1]的自传，他们似乎很高兴。我的听众再次指责我没有把他带来，我解释说，他已在没多久所发出的“谁向他开枪？”的质询中死去，随后，我被带到一个歌舞沙龙，在那里我见到了我曾遇到过的唯一的对艺术评价的理性方法，钢琴上印着一张小告示：

请不要向钢琴演奏者开枪

他正在把最好的事儿忙

大量的钢琴演奏者死在这个地方是不可思议的。接着他们邀请我共进晚餐，我接受了，但我必须佝偻在一个不可能优雅的桶里下降到一个矿井里，进入到大山的中心去用晚餐，第一道食物是威士忌，第二道、第三道还是威士忌。

当我到剧院去演讲时我被告知，在我到以前刚好捕获两个凶杀犯，在晚上八点钟时他们被带上了舞台，然后在拥挤的观众面前审讯和处死。但我发现这些矿工都长得很漂亮，并非都很粗鲁。

---

① 本维纽托·切利尼，1500－1571，意大利雕塑家、金饰匠和作家。

但在有更多年长居民的南方中，我发现由于最近的战争所产生的对生活中每一件重要事情的忧郁倾向。“今晚的月亮多美”，一次我对一位站在我身后的绅士这样评论着，“是的，”他回答说，“但你看到的是战争以前的月亮。”

我还发现了多么细微末节的艺术方面的知识，在落基山西面，有一位曾在他的时代当过矿工的艺术品保护人，他竟然因为“米洛斯的维纳斯”石膏像的损害起诉铁路公司，说这是他从巴黎进口的，还曾交付了那失去的手臂。而更令人惊奇的是，他还赢得了此案和赔偿金。

而宾夕法尼亚的岩峡和树林风光使我想起了瑞士，那里的大草原又使人想到一张被墨水污渍的纸。

西班牙和法国留给其身后的纪念物以美丽的名字，一切有美丽名字的城市都出自西班牙和法国。而英国人则给地方取极为讨厌的名字，我拒绝去演讲的一个地方就是有这种讨厌的地名，它叫格里格斯维尔。我料想我在那里将发现一所艺术学校——想象它为“早期格里格斯维尔”，想象它是一所教“格里格斯维尔文艺复兴”的艺术学校。

至于俚语，我没有听到很多，虽然一位参加完下午舞会后更换其衣服的年轻太太曾说道：“溜过腿以后它要换换它的货物。”

美国男青年是苍白和早熟的、灰黄和微慢的，但美国的姑娘是美丽和迷人的——是浩瀚的普遍崇尚实际意识的沙漠中一块小小的美丽的非理智的绿洲。

那里的男人完全献身事业；就像他们所说，这是他们头脑中热中的事情。他们也极愿接受新思想，他们所受的教育是实际的。



我们的孩子教育是完全以书本为基础,但我们在给思想提供教育之前我们必须先给孩子思想。孩子有一种对书本反感的天性——手艺将是教育的基础。男孩和女孩将被教会运用他们的手做某些事,他们也将不太容易变坏和淘气。

人们将在美国认识到贫穷不是文明所必需的伴随物。总之,这是一个没有华丽的服饰、没有露天表演、没有豪华的庆典的国家。我能见到的只有两支队列——其一是以警察为先导的消防队;其二是以消防队为先导的警察。

每个年满 21 岁的人都被允许参加选举,因此立即就得到了政治教育。美国人是世界上受到最好政治教育的人民。人们去这个国家是非常值得的,那里会让我们懂得"自由"这个词的美和"解放"这件事的价值。

美国人的闯入[①]

一个可怕的危险正威胁着在伦敦的美国人。他们的未来、他们在这个时期的名声，完全靠的是“野牛比尔”[②] 和布朗—波特夫人的成功。前一位肯定是很叫座的；因为英国人对美国人的不规范的语句比对美国文明远为感兴趣。当他们看到桑迪霍克时，他们期待的是他们的步枪和子弹；而在德尔芒尼科餐馆用完餐，则要出发去科罗拉多或加利福尼亚，去蒙大拿或黄石公园。落基山对他们的魅力更胜于狂暴的百万富翁；他们也懂得宁要野牛而不要波士顿。他们怎么会不如此做呢？因为美国的城市是难以形容的乏味。波士顿人运用他们的知识太可悲了；文化对他们来说，与其说是种氛围，不如说是种技能；他们的这个被他们称之为“哈布”的城市，是个小偷的天堂。芝加哥则是一家怪物店，充满着喧闹和骚

① 原载《议会和社会评论》，1887 年 3 月 27 日。

② 原名威·弗雷德里克，1846 ~ 1917，美国主持人，曾任骑兵侦察员。

扰。而华盛顿的政治生活就如同郊区小礼拜堂里的政治生活。巴尔的摩也只值一周的娱乐，费城更是个可怕地方；而纽约你虽可吃在那里，但你不可住在那里。而那遥远的西部，以其灰熊、以其奔放不羁的牛仔、以其自由开放的生活、以其自由开放的习俗、以其无边无际的大草原、以其无边无际地撒谎而显得更好！这就是野牛比尔将要带到伦敦的东西，我们毫不怀疑伦敦将对他的表演给予充分的估价。

关于布朗—波特夫人，当演技不再被看作在英国舞台上成功的绝对要素时，这位漂亮的、有着明亮眼睛的太太为什么会在整个过去的六月份用她的轻快的微笑和漫不经心的方式打动我们，这确实显得理由不足，假如难以回答，不妨从她的家乡话中借一种表达方式，这就是给予勃勃生气、进行狂欢作乐。我们衷心地希望她如愿以偿；因为，总的说来，美国人的侵入已经为英国社会带来很大的好处。美国女人活泼、聪明，并有奇妙的世界性特征。她们的爱国精神局限在对尼亚加拉的赞美，对高架铁路的抱憾，而且与男人不一样，她们永远不会用邦克山来烦扰我们。她们的服装取自巴黎，她们的举止则来自皮卡迪利大街，而且都打扮得很娇媚。她们有一种优雅的敏捷，一种可爱的自负，一种天真自主的气息。她们坚持接受问候，并几乎在与英国雄辩的男人相处中获得成功。因为她们对我们的贵族政治也有热情的钦羡；她们崇拜爵位，而又永远攻击共和原则，逗乐男人的艺术她们很是擅长，既出于天性又出于教育，并能毫不遗漏地、真实地讲述故事——这是一个在其他国家的女人中绝为少见的技捷。当她们第一次在利物浦登岸时，她们确实缺乏镇静，她们的嗓音有些粗糙和刺耳；但没多久人们就

喜欢上这些穿着裙子的美丽旋风，她们如此漫不经心地拖曳着裙摆堂皇地穿梭于社交场所，使有女儿的公爵夫人们如此焦躁不安。她们的兴奋而又夸张的姿态，她们昂头任性的样子是有些动人之处。她们的眼睛既无魔力也不神秘，但在竞争中向我们挑战；我们若应战，我们往往被击败。她们的唇边似乎挂着微笑，而且永远不扮鬼脸，至于她们的嗓音，不久也变得悦耳了，有些人在半年中已懂得去学得一种时髦的慢吞吞的腔调；而当她们被王室接见以后，她们全都像年轻的王室侍从和年老的女侍官那样精神饱满地发着长长的卷舌音。可是，她们永远不会真正克服重音，时不时地还保留着唧唧喳喳的噪音。当她们凑在一起谈话时就像一群招摇的孔雀，没有比见到两位美国姑娘在客厅里和大街上相互打招呼更有趣的了，她们令人惊异地发出断断续续的尖叫声，活像一些孩子，她们的谈话声像一串炸响的鞭炮；她们是微妙而无条理地使用一种纯朴的、带有情感色彩的语言；只消五分钟她们就变得可爱的气喘吁吁，彼此看着对方什么也讲不出了，半是高兴半是激动。假如一位呆头呆脑的英国年轻人非常幸运地被介绍给她们，他会为她们非凡的活泼、她们连珠的妙语、她们储备的无穷无尽奇怪切口话而惊愕；他永远不能真正地理解她们，因为她们的思想振翼飞扬犹如温柔而又不尽责的蝴蝶；但他会感到高兴、感到有趣，会产生一种仿佛进入了鸟舍一样的感觉。总之，美国姑娘有其妙不可言的魅力，也许，她们的魅力的主要秘密是，除了对裁缝，她们从不严肃地讲话；除了关于快乐，她们从不严肃地思考。

可是，她们有个最严重的缺陷——这就是她们的母亲。

她们的那些两个多世纪前离开我们的海岸跨海去寻找“新英



格兰"的清教徒父辈是阴郁的，而 19 世纪回到我们这儿的她们的清教徒母亲们阴郁依旧。当然，处处会有例外，但作为一个类型，她们既是迟钝、邋遢的，又是阴郁的。唯一令人欣慰的是，美国的年轻一代则达到了不会为此受责备的状态。他们确实不遗余力给他们父母提供适当的教育，即便有些晚了，但也适宜的那种教育。在最早的那些年里，每位美国孩子将大量的时间花在为其父母校正错误上；当在大西洋汽轮的甲板上，在纽约那考究而又偏僻的供膳寄居处，幸运地遇到一个美国家庭，人们无不被他们的这种文明的特征所打动。在美国，年轻人常常准备为那些比他们自己年长的人们提供充分的他们未曾经历过的好处。一个仅只十一二岁的孩子就将坚定而善意地指出其父亲举止或脾气的缺点；将永不疲倦地告诫他不要奢侈、懒散、晚点、不准时和其他的在那个年龄特别暴露的诱惑；有时，当父亲在晚餐上独占了太多的讲话机会时，为了提醒他，他会走过餐桌，想出一个新的童谚："做父母的要可看，而不是可听。"任何错误的仁慈思想都不能阻碍美国的姑娘每当必须的时候就指责其母亲。当感到有其他人在场表达一种指责比在安静的育儿室私下低语更有实际效果时，她确实经常会要一些纯粹的陌生人注意其母亲周身的不修边幅，注意她所缺乏的波士顿知识分子的会话，注意她毫不节制地喜爱冰水和嫩玉米，注意她对糖果的吝啬，注意她对巴尔的摩上流社会最佳的使用方式的无知，注意她身体微恙和诸如此类的事。实际上，也许可以确切地说，无论对他们有多么地爱，但没有一位美国孩子会无视其父母的不足之处。

然而，不知为何，这种教育制度并未获得它应有的成功。在大

多数情况下，孩子们所必须面对的无疑是一些粗疏的、不可能有真正发展的材料；而实际保留在美国母亲身上的是一种乏味的人格。而美国的父亲则较好，因为他从不来伦敦，他全部在华尔街度过他的人生，通过密码电报的方法一个月与他的家庭联系一次。可是，那母亲则经常与我们相处，她们缺乏年轻一代的敏锐的模仿才能，来把那种无趣味和粗野保留到最后。可是，无论她的母亲怎样，美国的姑娘还是常受欢迎的。她为我们沉闷的晚宴增添光彩，她使我们生活能愉快一会儿。比赛的桂冠经常为她所获；但一旦她获得胜利，她是宽宏大量的，宽恕其英国竞争者的一切，甚至她们的美丽。她的母亲的教训给她的警告是，美国女人没有生出古老的优雅，她也完全别想获得这种旧东西，方能经常成功。她有灵巧的双脚和双手，能才华横溢地谈论任何论题，把她对问题的一无所知奉献出来。她的幽默感使她幸免于风流韵事的悲剧，而当她的爱人既不浪漫也不谦卑时，那么她就可以当一位优秀的妻子。而她对英国生活将会产生什么样的最终影响，现在也很难估价；但一切因素都已奉献给了伦敦的社会革命则是肯定无疑的，但比起美国人的闯入，其重要性更小，其快乐平平。



一本迷人的书[①]

由艾伦·科尔先生精心编译的莱弗布尔先生的《刺绣和花边的历史》是这一可爱论题中已有的最迷人的一本书。莱弗布尔先生是巴黎装饰艺术陈列馆的管理人之一，该馆位于一个饰带厂的旁边；他的著作不只是具有重要的历史价值，而且作为一本技艺训练手册，它将为所有的缝纫女工提供最多的基础服务。确实，正像译者指出的那样，莱弗布尔先生的书所揭示的问题不在于是否用编针和纺筒强于用刷子、雕刻工和雕刻术，而在于影响妇女去宣称这项手艺的本身就是艺术。在欧洲，不管怎么说，女性在艺术缝纫工作领域还是握有主权，很少有男性愿意去与她们争执那种与她们敏捷、细长的手指紧紧联在一起的使用那些精巧工具的权利；正像艾伦·科尔先生揭示的那样，没有任何理由为何刺绣产品不被同一水平的绘画、雕刻和雕塑所取代，虽然，在那些用它们自己材料装

① 原载《妇女世界》，1888 年 11 月，译自《帕尔马尔评论集》。

饰的纯装饰艺术和更富想象力的艺术之间在物质材料上往往有巨大的差异，当这种差异被消除时，就会专注于新的形式的创造。而现代房屋的装饰确实得到承认——的确，比起那些挂饰、窗帘、门帘和床等类似物品上的丰富的刺绣来，它们得到了更为普遍的认可，但那些刺绣产生了比我们能获得的那些覆盖在墙上的图画和雕刻这类英国人的乏味的实践更多装饰性和更好的艺术效果；而衣服上的刺绣几近完全消失已剥夺了现代服装一个主要的优雅和想象的因素。

然而，不管怎样，在前十或十五年没能被拒绝的英国刺绣的巨大改进已经发生。这一切表明，不只是像霍利德夫人、梅·莫里斯小姐等这样的个体艺术家的工作，而且南肯辛顿的刺绣学校(最好的，确实是唯一真正很好的学校，已在南肯辛顿产生)也已有了令人钦佩的成果。在将莱弗布尔先生的书一页页地翻过去中，我们高兴地注意到，在其中我们仅仅是实现着早期英国艺术的某种老传统。在17世纪，伊利修道院的第一位女院长圣·埃塞丽达就为圣·卡思伯特制造并提供了用金子和宝贵的石头制作的神秘的装饰品及斗篷和花边，这些被保存在达勒姆，并被当作“英国作品”的样本；在公元800年，达勒姆主教就分配给一位名叫埃恩斯威撒女刺绣工一个两百英亩农场作为其收益，以鼓励其长期修补主教管区内教士的弥撒祭服。奥尔福德国王打仗的军旗是由丹麦公主刺绣的；而盎格鲁—撒克逊的古德里克给阿尔昆一块土地，是以阿尔昆教他的女儿的针线活为条件的。马蒂尔达王后在温切斯特通过一位姓奥尔德莱特的人的妻子送给卡昂的圣三一修道院一件刺绣长袍；黑斯廷斯战役之后，当威廉向英国贵族介绍自己时，他披的



是一件上面绣满了盎格鲁—撒克逊刺绣的斗篷,莱弗布尔先生所讲的这些可能与贝奥克斯大教堂记载的清单相同,这与那里的刺绣业的遗址被占领相关(这是英国征服的象征),写到的两件披风——其中一件是威廉国王的,"金光闪闪,缀满了黄金的十字架和花朵,沿着下摆镶着人像的精致的刺绣。"当然,现存的"英国作品"的最辉煌的样本是南肯辛顿博物馆中的锡恩斗篷;而英国的作品似乎已经受到整个欧洲大陆的赞美。教皇英诺森特第四 1246 年是那么羡慕英国牧师身上那种光彩夺目的祭服,以致要求从英国的西斯特教修道院订购同样的制品。圣·邓斯顿,这位英国的僧侣艺术家,是以刺绣设计师而闻名的;而圣·托马斯·阿·贝克特的圣带也依然保存在森斯的大教堂里,向我们展示了盎格鲁—撒克逊女装饰师所运用的交叉的涡流形式。

当然,现代的丰富而又精美的刺绣艺术复兴到什么程度才会结出果实,大约完全有赖于妇女准备为此奉献的热情和学习;但我以为我们必须承认,所有现存的欧洲装饰艺术,至少在浓烈因素这一点上,是与亚洲的装饰艺术直接相关的。我们无论在哪里发现欧洲人历史上的装饰艺术的复兴,我想象,差不多经常是由于东方的影响和与东方民族相接触所致的。我们拥有敏锐的理性的艺术多于曾经为献祭而准备的那种既模仿外形又有理想宗旨的真正的装饰美;我们的艺术要承担表现的义务,并也追求对思想和情感秘密的解释,在外形的奇妙的真实中,它既找到了浓烈,也找到了羸弱;而寻求反映生活的艺术是决不能泰然处之的,如果说,生活真的要报复那些不追随她的人,那么她也往往无情地对待她的崇拜者。在拜占廷,这两种艺术相遇了:希腊艺术,以其理性的情感形

式和以其对人类敏锐的同情的面貌出现;东方艺术则以其壮丽的唯物主义、以其对模仿的直言不讳的排斥、以其手法和色彩的奇异神秘、以其辉煌的结构、以其稀少的金属和珍宝、以其非凡而又无价的传统这样的面貌出现。是的,此前它们曾经相遇过,但在拜占廷它们联姻了,波斯人的神秘的树、拜火教徒的棕榈叶成为西方世界服饰褶边的刺绣图案。甚至连神学史上的反对崇拜偶像的腓力斯人,作为怒不可遏地反对似乎只有欧洲人中才会出现的那种美的民族之一,也起而反对这种新艺术的奇异和堂皇,只是更广泛地扩散它的神秘;在图书馆阿塔纳修斯馆长写于 687 年的《教皇仪典集》中,我们读到了一个融入于华丽刺绣中的罗马,其作者曾分别到过君士坦丁堡和希腊。穆斯林的胜利给欧洲的装饰艺术规定了一个新的政策,即他们的宗教禁止真实地表现任何自然客体的作品充作对他们的最大的艺术服务,当然,尽管这条政策没有严格地执行。撒拉逊人把丝织和金编艺术引入西西里岛;而漂亮的织物制造又从西西里扩散到整个意大利北部,并成为热那亚、佛罗伦萨、威尼斯等城市本地化的产品。同样伟大的艺术迁移也发生在摩尔人和撒拉逊人控制时期的西班牙,他们从波斯进口工人为他们制造漂亮的物品。莱弗布尔先生告诉我们,波斯人的刺绣渗透远及安达卢西亚;阿尔梅里亚就像巴勒莫一样,它的提腊兹饭店可以与巴格达的提腊兹饭店媲美,"提腊兹"已经成为他们用来表示装饰薄绢和服装的普通术语。闪闪发光的物品(那些漂亮的金质、银质和抛光的钢制的小碟子,罩以某种刺绣会产生别致的闪光效果)是撒拉逊人的一个发明;而阿拉伯字母也取代罗马特征的字母作为铭文刺绣在长袍和中世纪的挂毯上,其装饰价值已是那样地

了不起。1258 年到 1268 年任(牛津或剑桥)商学院院长的埃廷内·布瓦洛所写的一册关于手艺的书,其中包括对巴黎不同的手艺同业会的一些精细而又详尽的叙述,我们从中可找到"挂毡制作工,或'撒拉逊挂毯'(或撒拉逊服装)的制作者,据称他们的手艺是只为教堂或像国王和伯爵这样的大人物服务的";确实如此,即使是我们的时代,我们的所有描写装饰结构和装饰方式的词语都暗示着一个东方的起源;穆斯林的人侵为西西里和西班牙做了些什么,十字军骑士也反过来为欧洲其他国家做什么;那为巴勒斯坦罩了一层盔甲的贵族,也带回了丰富的东方的织品;而他们的服装、钱包(撒拉逊钱袋)、华丽的鞍辔都激起了西方缝纫工人的赞叹;马修·帕里斯[①] 曾说到 1098 年安蒂奥克的劫掠,说金、银和无价的服装是如此均等地分布在十字军骑士之中,以致许多人在天黑以前已忙得饥肠辘辘和乞求救护,但突然之间他们都发现自己几乎被财富所淹没;罗伯特·德·克莱尔则为我讲述了攻取君士坦丁堡以后的令人惊叹的盛典。如莱弗布尔指出的那样,到了 13 世纪,西方对刺绣的需求显著地增长了,许多十字军骑士把从巴勒斯坦抢劫来的东西贡献给了教堂;那位圣·路易斯,他在他首次讨伐回来时,就在圣但尼为上帝祭献了谢礼,乞求上帝对他六年的外出和羁旅施以宽恕,并呈献一些绣满刺绣的织物,通常在遇好机会时用作内装神圣殉教者遗骨的圣骨盒的外罩;欧洲的刺绣就此掌握了新的材料和奇妙的方法,并以其自身具备的理性和模仿的方式发展,当其继续下去时,就倾向于纯粹图形,录求与绘画的竞争,并进

① 马修·帕里斯,? ~1259,英国历史学家。

而产生风景画和人像题材，充满了准确的透视和微妙的幻想的效果。不管怎样，一种清新的东方影响，贯穿到荷兰、到葡萄牙到著名的“大英德斯公司”；莱弗布尔先生还附了幅现藏于克卢尼博物馆的门帘的插图，在这上面我们发现了法国的百合花与印度装饰的混合；而德·梅顿农夫人在枫丹白露的房间的挂饰品则在圣·西尔刺绣，描绘了淡黄色的长寿花遍地的中国风景。

衣服可以事先裁剪好然后送到东方去刺绣，路易十五和路易十六时期许多漂亮的外套都是受惠于中国艺术家那考究的装饰针线活。我们当代受东方的影响也打有强烈的印记，波斯为我们送来了它的地毯的样本，克什米尔送来了可爱的披肩，印度用黄金纱䌷精细地制作、在㮶布机机翼的闪光中编缀了精美的平纹细布；现在我们已开始用东方的方法染色，中国和日本的丝绸长袍教给我们色彩调和的新奇迹、精心设计的新奥妙；至少我们是否也学会了聪明地利用我们已获得的技能，这是难以确定的；假如书能产生效果，那么莱弗布尔先生的这本书则肯定能使我们仍以较浓厚的兴趣去研究整个刺绣问题，而那些已经以他们的针线在工作的人们将在此书中充分地找到最丰富的启示和最可钦慕的指教。

甚至读一读这类关于逝去年月的那些迷人刺绣的令人惊叹的书也是一件乐事。时间仍为我们保留着公元前4世纪希腊刺绣的一些残片，莱弗布尔先生的书中有其中一片的插图——在黄色亚麻布上绣着一串深紫色的绒线材料，优雅的螺旋曲线和棕榈叶的形状；此外，一张上面绣有一些鸭子的绣花罩衣的插图，也在几月以前的《妇女世界》(1888年，9月)杂志上艾伦·科尔先生的一篇文章中再现。我们还时不时地在一些埃及人的坟墓里发现单片的精



美刺绣作品。拉提斯邦的宝藏是保存了一件拜占廷刺绣的样品，上面描述了君士坦丁大帝骑在一匹白色的马上接受来自东、西方的效忠。梅斯有一件上绣着几个大鹰的红色丝绸斗篷，系查理曼大帝和贝乌克斯的赠品，也是马蒂尔达皇后的刺绣史诗；但一件桔黄色的宽大的长袍，是为雅典娜而绣的，上有众神与巨人的战斗，此物现在何处？那块尼禄将其伸展横亘于罗马椭圆形竞技场上的、上面描有星空和阿波罗驾驶着马拉的战车的巨大天幕现又在何处？人们又多么想见那为"太阳加巴路斯"所绣的奇妙的餐巾，上面展现了一次节日需要的所有的美味佳肴；还有契耳佩里克国王的尸服，上有三百只金色的蜜蜂；或者是那曾激起本都斯主教愤怒的古怪的长袍，上面绣有"狮子、豹、鲁莽汉、狗、森林、岩石、射手——实际上，包括画家能够从大自然那里复制的一切事物"。奥尔良的查尔斯有一件上衣，其袖子绣有一首开始为"夫人，我十分地高兴"的歌曲的诗句，伴随着歌词的是金线绣成的曲调，那时候是方形的每个音符，都用四颗珍珠缀成。在兰斯的宫殿中那准备为勃艮第的琼女王所使用的房间，其装饰的挂毯是"一个双臂绣画了1321只鹦鹉的国王，和一个相似的双臂装饰了561只蝴蝶双翼的王后——完全制作得金光闪闪"。而凯瑟琳·德·梅迪西斯则有一个为她用"绣有珍珠、新月和太阳的黑丝绒"制成的晨床；其窗帘是用锦缎制成，上面是"金色、银色底版上的树叶花环和花冠的构图，周边是饰有珍珠的流苏"，房间里站着几排上挂这位王后设计的用黑丝绒裁剪和银线缝织的各种衣服。路易十六在他的房间里则装饰有15英尺高的金绣女像柱。而波兰的索贝斯基国王的那张华丽的床，是用上面缀满了绿松石和珍珠的士麦那织金锦缎制成，绣

的是《可兰经》的诗句;其支座是镀银的,眼花缭乱地镶嵌着珐琅和宝石制作的圆形浮雕;此床他取自维也纳城前的土耳其人的营地,这是穆罕默德所坚持的睡床的标准。迪歇斯·德·拉费特曾写到一件淡红棕色丝绒上装,其所配的裙子有非常相称的雅致的皱褶,上有一些德累斯顿瓷色的大蝴蝶;前面有一件银织的围裙,上面还绣有一群排列成三角形的管弦乐队,由六排演奏员组成;其漂亮的乐器由刺绣突现出来。“每个夜晚”就像亨利先生在唱着他那迷人的《逝去的男演员之歌》似的。

莱弗布尔先生所述的许多关于刺绣行会的事实也是极为有趣的。埃廷内·布瓦洛在他的那一册我前面已提到过的关于手艺的书中告诉我们,行会的成员禁止使用金丝的价值少于“八股以下的品种;必须使用最好的丝,决不将丝与棉纱混用,因为这样制作的产品是假冒的和次劣的”。一份检查和测试的文件规定,如果这个工人是刺绣大师的儿子,那么对其的交验产品规定为“一个单一的形象,产品自然尺寸的六分之一,泛暗金色”;有时遇到不是大师的儿子,那么则要求制作“由许多形象构成的一个完整情节”的产品。这本手艺书还提到在刺绣工业中使用的那些“突出的裁剪师、刻模板者和装帧者”。1551 年,巴黎刺绣工人联合会发表一个公告:“未来,对裸体形象和脸部上色,将在染有肉色的丝绸上再着上三到四个层次的色调,不再像以前那样使用白绸。”在 15 世纪,无论哪里的家庭,每年都要雇用刺绣服务。还有色彩的配制,如莱弗布尔先生指出的,对纱线和纺织品是绘色还是染色是一个受到中世纪艺术家密切关注的事情。为了得到他们曾提出的更为著名的配方,许多人踏上了长期实践的道路,随后增加或调整其受制于经验



的东西。但伟大的艺术家不曾为刺绣制作或提供设计。勒菲尔曾为弗朗西斯一世设计过刺绣，鲍彻也为路易十五作过设计；而维也纳的安布腊斯收集的一组华美的祭司长袍则是范·艾克兄弟及其学生所设计的。早在16世纪，刺绣设计的书籍已经产生，其成就是如此伟大，以致几年之中法国、德国、意大利、佛兰德和英国的出版商都用他们最好的雕版工印制和广泛地传播刺绣设计的书籍。也就在同一世纪，为了给设计师以直接师法自然的机会，琼·罗宾开放了他的一个有暖棚的花园，他在其中种植了一些我们本地区很少见的不同种类的奇异的植物；可是，这个时期的大量的锦缎、绸缎有着显著的引用很多花卉形状的特点，石榴等各种水果及那些好看的叶子也常被采用。

莱弗布尔先生书的第二部分专述了花边的历史，虽然某些人也许很难在其中找到与前一部分一样的乐趣，但它将需要报以更多的精读；那些始终在从事优雅而富有想象的艺术的人们将发现许多有价值的启示，同时也会看到大量的极其美丽的设计。与刺绣相比，花边似乎比较现代。莱弗布尔和艾伦·科尔先生告诉我们，尚无可靠的证据或文字记载可证明15世纪以前就有花边的存在；当然，在东方诸如罗纱、平纹布、网织物等轻质的薄绢状织品早就能制造，自从把精致的花边方法用作面纱和头巾之后，妇女们不断用某种刺绣和各种不时面世的丝纱丰富它们；流苏线似乎也被叠褶打结，罗马式长袍的许多时兴之一就是其下边的敞开的网状波纹；卢浮宫中的埃及博物馆一件奇妙的网状织物上装饰有无数

的玻璃小球；曾在12世纪参加发掘圣·卡斯伯特[1]在达累姆的坟墓的雷金纳德修士曾写到，圣徒的尸衣上有一条一英寸长的线状流苏，顶冠有一条花边，“是用纱线制成”，描述的是些鸟类和几对野兽，在每个动物之间都有两枝树杈以及我曾提到过的残存的拜火教的棕榈叶。但无论如何，我们的作者不是以这些例子来认识花边的，其成果是包含着更精炼和更艺术的方法，并主张以技巧和各种手法的融合带来更高层次的完美。像我们已知的那样，花边看来最早是源自亚麻布刺绣的服装，莱弗布尔先生评说道，在亚麻布上绣白色有一种冷调和单调的样子，而绣上彩线则会有辉煌和华美的效果，但在洗涤中易于褪色；白色刺绣则由疏松的空间所衬托，或被亚麻底色勾勒出形状而拥有一种完全崭新的风韵；而出自这种感觉，也许可以在那紧密织物和其他粗疏织物在装饰细节效果的愉快的对比的成果中追索到艺术的一个源头。

不久，这样的想法也就被提了出来：代替在结实的亚麻布上费劲地抽线，将是更方便地把刺绣样式引入一种粗疏的网眼织品的底版上，这就是所谓的网绣。这类刺绣的许多实例是很显著的，克卢尼博物馆拥有一顶据说是查尔斯四世的亚麻帽子；而一件由抽线亚麻制成的麻袍据猜测是波西米亚的安妮（1527年）所做，它被保存在布拉格大教堂；凯瑟琳·德·梅迪西斯有一方形的网绣床罩，它记录着“她家中的女孩和女佣在制作这网状方巾时消磨了许多时间”。那令人感兴趣的粗疏底版刺绣的图案书首次在1527年由皮埃尔·昆提在科隆出版，它为我们提供了追寻从白线刺绣到针绣



[1] 圣·卡斯伯特，635？－687，英国修士。

花边不同发展阶段的一个途径。在此我们看到了一种不同于刺绣的绣品类型并非绣在同一的材料织品上;事实上,真正的花边,就像它原本那样"是未确定的",所有的材料和底版都可被花边工人完全利用。

当然,在服装上精心使用花边是由于穿皱领及与此相配的袖口和肩饰的风气刺激所致。凯瑟琳·德·梅迪西斯[1] 要一位名叫弗雷德里克·文索罗的人从意大利回来给她制作皱领和卵形凹凸纹的圆领,在法国这种风气就始于她;亨利三世对他的皱领服是如此拘泥,以致在他看来袖口和领子的平整和皱褶是重要的,而整件衣服的皱巴巴和走样倒是无所谓。图案书也给艺术以很大的推动。莱弗布尔提到德国的鹰的图案书,是纹章学的象征,其中有狩猎的景色和北方生长的植物和树叶;而意大利的这类书,其基本图案由夹竹桃花、雅致的花环和涡旋形,以及神话情景的风景和狩猎情节组成,它比北方的更少现实性,其中有半神半兽的神、仙女或射箭的阿莫里尼。关于这些图案,莱弗布尔先生指出了一个奇异的事实,最古老的花边的画稿是画一位夫人,作者名为卡帕科,约死于 1523 年。这位夫人的袖口被镶上了狭窄的花边,这个图案在维塞洛的《花冠》中再现,但此书直到 1591 年才出版。所以,这本独特的图案在与其他图书一起流通以前至少在 80 年代在被使用着。

可是,直到 17 世纪,花边都未获得真正独立的特征和个性,而

① 即法国亨利二世王后,1519～1589。

杜普莱西斯[1] 先生则说，早期花边的最显著的成果要更多地归功于男性的影响而不是女性的作用。路易十四的统治表明最华美的针锈花边的产生，威尼斯的特征因此改变了，而阿朗松、阿根廷、布鲁塞尔和英格兰的特征则发展了。

在科尔伯特[2] 的帮助下，如果可能的话，法国国王决心要使法国成为花边制造的中心，他派工人到威尼斯和佛兰德也是为了这个目的；而巴黎哥白林的画室则统一提供设计图纸。这样，花花公子们就有了他们的大披肩领子和从下巴以下一直垂到胸际的镶边，而像博絮埃[3] 和费内隆[4] 这样的大主教就可穿上他们那漂亮的麻布长袍和紧身法衣。与此相关的是路易十四的一个在威尼斯制作的领子，因为花边工人找不到充足的优质马鬃，只能用他们自己的一些头发来代替，这都为了确保他们达到生产出令人惊叹的精妙的作品的目的。

到了 18 世纪，在威尼斯可以看到对更为轻质的材料的花边的追求，并出现了玫瑰绣花边；而在路易十五的宫廷对花边的挑选则仍然有很为精细的格式规定。可是，大革命破坏了许多工厂。阿朗松幸存下来了，拿破仑鼓励这一行业，并努力恢复必须在宫廷接见中穿绣花边的服装的旧规则。其中有一件极为精妙的、上面绣满了蜜蜂图案的花边，以价值 40000 法郎定货，此物开始是为约瑟芬皇后所订，但在其制作过程中她的地位为玛丽·路易丝所取代。

---

① 约·杜普莱西斯，1725～1802，法国画家。
② 查·科尔伯特，1625～1696，法国政治家。
③ 爵·博絮埃，1627～1704，法国教士。
④ 法·费内隆，1651～1715，法国教士。

莱弗布尔先生以明白地陈述他对机绣花边的态度来结束他的有趣的历史，他说："不用手制作出来的花边将明显地丧失其艺术性，因为机器不可能像人的手那样做出同样灵巧的设计。"它可以给我们"加工的产品，但不是艺术手艺的创造物"；艺术消失在"它的妄想取代情感的刻板的计算"之中；缺少艺术"就没有可见的线索能让才智引导手工艺，而手工艺的犹豫本身也具有特殊的魅力……就并非绝对必需的事物来说廉价是永不讨巧的；因为它的艺术水准较低"。这些评论是令人钦佩的。以此我们告别了这一本以其精美的插图、以其动人的奇闻逸事、以其极好的忠告而迷人的书。艾伦·科尔先生对所有在此书以那么动人、那么廉价的形式出版之前，给此书增添艺术趣味的人们怀有永久的谢意。



服装和艺术的关系[1]

"你可能怎样画这些难看的三角帽?"一位轻率的艺术批评家一次问乔舒亚·雷诺兹[2],"我观察它们的明暗",艺术家回答说。波德莱尔曾在一篇论长礼服的艺术价值的动人文章中说:"伟大的善用色彩的画家懂得里外套和灰底色上的白领带这样的颜色搭配。"

"对艺术的追求和对美的发现是每时每刻的,就像她的高级教士伦勃朗那样,当他见到阿姆斯特丹犹太区的绚烂和壮丽时,他并不为那里的居民不是古希腊人而感到悲哀",这些优美而又朴素的词语是惠司勒先生的讲话中最有价值的一段中所使用的。说最有价值,这是对画家而言;因为与那些不等待生活为其制造绚烂的真正艺术家相比,英国的普通画家是没有更多的必要被想到的,但要经常在绚丽生动的环境下观察生活——这是说,这是在一个既新

---

① 原载《帕尔马尔报》,1885年2月28日。

② 乔舒亚·雷诺兹,1723~1792,英国肖像画家,皇家美术学院创始人。

又令人愉快的环境下。但画家对公众的态度和人民对艺术的态度存在着很大的差异。这样，在一定的明暗环境下，实际上是丑陋的东西，其效果也许成为美丽，这是真的；而这，的确就是艺术的真正的“现代性”；但当我们在中午粗野的眩光中漫步皮卡迪利大街，或以可笑的日出为背景闲逛公园时，这些环境恰恰是我们通常所难以确信的。假如我们能够携带我们周围的明暗对比如同我们处置雨伞那样，那么一切就会好办得多；但这是不可能的，我很难想象那些漂亮和可爱的人们会持续穿一种无益地丑陋和怪异得无意义风格的服装，我甚至期待像惠司勒先生这样的大师正在赋予明暗以协调和谐的精神，或正在把它们精制成模糊不清的样子。因为艺术是为生活服务的，并非生活为艺术服务。

我不能确信惠司勒先生曾经常在自我实现他似乎制定过的教义，一个画家只能画他的时代和他实际环境的服饰；要是我也决不会要这承担过去责任的轻浮名声。我曾经常认为和谐是难以理解的最后借口，但我们不是已全都看到，而且我们中的大多数是赞美那张出于他之手的一群优雅的英国姑娘身着古怪的日本服装漫步在乳白色的海洋中的图画？而泰特大街不曾被恰西区的模特们为画家的彩粉画而身着无袖长衣摆姿势的消息所搅动吗？

出自惠司勒先生画笔下的无论什么美女，或站或躺，由于出于理智的艺术教条，甚至出于他自己以为美是被一切女孩子证明是正当并不怕解释的思想，而显得过于完美。但如果把伦敦从伯林顿大厦到格罗夫纳画廊所有的现代画收藏品从头看到底，就不可能毫无这样的感觉：职业的模特正在毁坏绘画、正在把绘画沦人只是装摆的和模仿的环境中。

而对那些新近来自西班牙广场之阶，能从其习惯的机关中抽出空闲时间去巡视画室和等在荷兰公园的可敬的冒充者，我们岂不是不完全讨厌他？而当他以他们民族漫不经心的轻快再现在我们夏季展览的墙上，就像他什么也没有、什么都不是一样，在这里像迦南的犹太祖先那样瞪着我们，像阿布鲁齐的强盗那样对我们欢笑时，我们岂不是不完全认识他？他的通常的样子，就是那可怜的装腔作势的游学教授，和那些以画生前拒绝照明的极端慈善家的遗像为乐事的人——同时，他还是颓废的标志、腐朽的象征。

由于所有的服装都是笨拙的模仿。而艺术的基础则不是梦幻舞会，令这里有盛装美女，那里有未经打扮的人。艺术的基础是我们穿着可爱的色彩和简单与纯净的结构的服装的民族；是表达那被掩盖了的秀丽和那不可阻碍的敏慧和意愿的服装；使它的外形以合身的肩部取代臃肿的腰部；使倒扣的酒杯不再成为理想的形式；这些事情都按照其会发生的样子来发生，然而绘画也不再人为地反对生活中的丑陋，而像它追求的那样，成为生活之美的自然表达。不光是绘画如此，而且所有别的艺术通过我所提议的改变也都会成为得益者；所谓得益者，我指的是，通过增加艺术家周围的美的气氛，使它们在这种气氛中得以发展。因为艺术不是在学院里教成的。是人们亲眼所见的东西、而不是人们听人传授的东西造就了艺术家。真正的学校是大街，例如，那里没有单一精美的外形，或古希腊人服饰的可爱的匀称，那里也没有他们建筑的精细的重复。一个用烟囱帽打扮的民族，其服装改良者也许可能建造大型仓库，但永远不能建起巴特农神殿。而最后，该说的还有：艺术，它是真实的，除了它自身的完美以外永远没有其他的目标，而艺术



家可能做的，只是期望着去完成去创造，智慧不必为改变他物而忙着自身，而且智慧往往也不是最好的；她有沉到共同的感觉的水面底下的时候；而从这些愚蠢的热情出发，有许多人们所渴望的美不再限定在收藏者的古董店和博物馆的尘埃中，而是在它该在的地方，在自然和民族的一切遗赠之中——从这高贵的愚蠢出发，我要说，谁知道什么是将会提供给生活的新的秀丽，而在这些更为精致的环境下，知道什么样的完美艺术家会诞生呢？其意谓：艺术复兴于其自身的复兴之中。

无论他的话是如何出自他的不动情的基调，惠司勒先生还是指出了画家的能力是建立在其观察能力基础之上，不是建立在手的灵巧之上，他表达必须表达的真理，而来自形式和色彩之主的真理，不能没有其自身的影响。他的讲话，这伪经，虽然从此时起会被人们所保留，就像《圣经》为画家、为杰作中的杰作、为歌中之歌所保留一样。他确实曾发表过对腓力斯人的颂词，但我则可能想起了艾里斯为了一个玩笑赞扬卡里本①：当时卡里本曾对批评者朗读“天谴祈祷书”，让所有的人感谢他，而那些批评者本身尤其如此，因为他当时把他们从必需的冗长乏味中搭救出来。但若只把他作为一个演说者考虑，在我看来惠司勒先生也是独树一帜的。在我们所有公众演说者中，确实，我知道仅有少数几个兼有像他那样的巧妙措词，他以年长预言者的风格，讲述帕克② 的欢乐和怨恨。

---

① 艾里斯和卡里本：萨士比亚《暴风雨》中精灵和野蛮、畸形的奴隶。

② 帕克，莎剧《仲夏夜之梦》小妖精。

一个德国公主[①]

克里斯琴公主翻译的《拜雷思的威廉明·马格雷瓦因回忆录》是一本最动人和最令人愉快的书。马格雷瓦因，其兄即为"伟大的弗雷德里克"，她本人作为公主在所撰写的前言中令人钦佩地指出："在上个世纪那些有疑惑的头脑中，首要问题就是力求精神的自由。"公主说："他们曾学习英国像牛顿、洛克、沙夫茨伯里这样的哲学家，并被伏尔泰和卢梭的著作唤起了热情。他们的整个生活都为法兰西的议论时事问题的思想所影响、所烦扰。在18世纪，哲学反对专制政治和法国革命顶点时期的陈腐弊端的伟大斗争已经开始。最高贵的头脑被用作斗争，像大多数改革者那样，他们把其主张推至极端，而且对调和各方面的事情的必要性太过于忽略。马格雷瓦因对其国家理性运动发展的影响是说不尽的。她在拜雷思组织了一个文化中心并开展在此前的德国梦想不到的学习活

① 原载《妇女世界》，1887年11月，译自《帕尔马尔评论集》。

动。"

当然,这类"回忆"的历史价值是众所周知的。不莱尔称其为论"伟大的弗雷德里克"早期生活的"最高权威"。但若只把该书看成是一位聪明、迷人的女人的自传,那么不光会趣味索然,甚至会无视 18 世纪的政治,并会把历史本身视同不引人注意的小说的形式,一定会迷恋于马格雷瓦因的智慧、活泼和幽默,迷恋于她的敏锐的观察力,迷恋于她那辉煌而又武断的自我主义。她的生活并非一切都是幸福。引用克里斯琴公主的话说,其父亲"用统治国家一样的严厉专制来统治他的家庭,乐于以最令人烦恼的方式行使他的权力"。马格雷瓦因和她的兄弟"遭受了很多痛苦,不只是由于他的无法控制的坏脾气,而是还有他们经常经受的真正的穷困"。确实,马格雷瓦因提供的这位皇帝的肖像颇为离奇。她写道:"他蔑视任何学习,除了针钱活和琐碎的家务活以外,他希望我什么都不要干,一旦发现我在读书写字,他就有可能鞭打我。"他"视音乐为头号罪过,强调每个人献身于他的唯一目标:男人从军,女人干家务,他把科学和艺术计人'七大致命的罪孽'",有段时间他信奉宗教,马格雷瓦因写到,"于是,我们也活像特拉比斯特派的苦修士,令我和我的兄弟痛苦万分。每天下午,皇帝布道,我们必须全神贯注地倾听,仿佛是听使徒在说。我俩常常为一种强烈的滑稽感所控制而忍不住笑出声来,而在我们的头顶,使徒的咒语此时正喋喋不休地倾吐着,于是,我们不得不表示谦恭和忏悔"。他的唯一话题是经济和军人;他的主要娱乐是把他的卫兵灌醉;至于他的脾气,如果没有其他资料充分地证实,马格雷瓦因所叙述的那些似也不可全信。休托纽斯曾写过国王们所犯的古怪的疯狂,但

在他的那种情节剧风格的记录中是没有什么东西可与马格雷瓦因所写的相比的。这里是她所提供的一个上个世纪的王室生活的写照,她笔下的情景未必都是有意写得最坏的:

有一个时候,当他脾气稍好的时候,他对王后说,收到了一封来自安斯巴赫的信,这是马格雷夫告知他将于五月初到达柏林。他的目的是来与我姐姐结婚,此前,我父王的一个大臣已快要得到订婚戒指了。父王问我姐姐对这种情形是否感到高兴,以及打算怎样安排她的家庭。那时,我的姐姐必须经常把其脑子里的什么事情都告诉他,甚至包括最为使他难堪的事情,他也决不介意她的坦言。因此,在这种时机,根据以往的经验,我姐姐如此回答:"当我有了自己的家,我会留意于安排一个舒适齐全的餐桌,比你的那张好,而假如我有了自己的孩子,我将不会像你那样去烦扰他们,强迫他们吃他们根本不爱吃的东西!"

"但我的餐桌又有什么不好呢?"皇帝涨红着脸问道。

"你问它有什么事,"我姐姐回答说,"那里压根儿就没有足够的食物给我们吃,只有一些令我们厌恶的卷心菜、胡萝卜。"她的第一次回答已经激怒了我父亲,但那时他允许她发泄怨愤。可是,代替惩罚我姐姐的是,他将他的愤怒全部倾泻到我母亲、我兄弟及我本人头上。首先,他将他手中的杯子向我兄弟的头上砸去,要不是我兄弟的躲避,他会被打得头破血流;接着他又把杯子向我砸来,我也幸运地躲过了;紧跟着第一波那些敌对行为之后的则是迸发似的谩骂。他责怪王后把孩子带得那么坏。他转而对我兄弟咆哮:"你要诅咒你的母



亲，就因为她生了你这样的饭桶……”当我兄弟和我经过他身边离开房间时，他猛然用他的拐杖向我们劈来，所幸我们也躲过了这一击，否则我们肯定会被打倒在地，而我们最终还是安然无恙。

然而，就像克里斯琴评论的那样：“尽管威廉明在她父亲那儿受到的大概是残忍的待遇，但引人注目的是，综观她的回忆，她还是怀着最伟大的爱慕之情谈论她的父亲。她频繁地提到他有一颗‘伟大的心’”；说到他的缺点，则“脾气坏于他的本性”。如果不是用理性的光芒照亮她家庭生活的一切痛苦和不幸，她又何以显示他人的不健全，显示她的讽刺性呢。取代她悲叹其个人人生悲剧的是，她笑谈生活中普遍存在的喜剧。这里试举一例，即她所描写的“伟大的彼得”及其妻子，像们 1718 年到柏林：



查里娜是一个娇小、明朗、脸色稍黑的女人，丝毫不显得高贵和出众。只要你一见她就可看出她的低微的出身。她可能曾被认为是一个德国的女演员，她也曾用这样的方式打扮自己。她的衣服曾买自二手货，上面装饰有一些成色不好的银刺绣；她的胸衣上配有珍贵的宝石，被以这样的方式安排，仿佛表示它只值两个金币似的。她佩带着一打勋章；她的衣服的下摆还挂着大量的圣徒遗物和小像，走路时噼啪作响，使人想起一头配有华美马具的骡子。勋章也彼此碰撞，声音煞是嘈杂。

查尔，则完全是另一样子，他身材高大，发育良好，而且英俊漂亮，但他的说话粗俗并且给人一种胆怯的印象。他身着朴素的水手服。其妻子德语讲得极糟，因此就把宫廷小丑找

来当助手。并且与她讲讲俄语。这个可怜的家伙就是加利津公主，当她曾搅入反查尔的阴谋并两次被鞭笞后，她被迫承担忏悔室的工作以保全她的性命！

……

随后的日子，查尔参观了柏林的所有的景点，其中还有非常好奇地收集钱币和古玩的事。最后则觅得一座雕像，是表现一位异教徒的神。除了收集的最有价值的物品，并非什么都吸引人。但查尔对雕像赞美备至，坚持要查里娜吻它。遭到了她的拒绝，他告诫她，在这个奥德国，假如她不立即服从他，她将会丢脑袋。出于对查尔生气的恐惧，她立即根据其命令照做，不敢有丝毫的犹豫。查尔还请求皇帝赠给他些其他的雕像，这种请求不会被拒绝。同样的情况发生在一只镶嵌琥珀的食橱上，皇帝自己也唯有一只，那是弗雷德里克一世皇帝花了大笔钱搞到的，听说它将被送到彼得堡，曾引起普遍的惊愕。

经过这种野蛮的索取，两天后，后宫幸福地保留下来了。王后迅即冲到梦必娇，她看到了类似于耶路撒冷的遭遇。我从未见过这样的情景，处处都遭到了破坏，于是，王后不得不重建整个后宫。

马格雷瓦因对其作为新娘在拜雷思封邑受到欢迎的描写也不无乐趣。霍夫是她到达的第一镇，那里有个贵族的代表团迎接她，她这样写他们：

他们的脸可惊吓小孩，他们的美也一样吓人，他们把头发搞得像当时流行的法官的头发样子。他们的服装显然是他们



家里的古物，因此，他们就像是由一些传家宝组成的，于是他们的多数服装裁剪得不太合身。尽管他们的服装已是“宫廷服饰”，但上面的金银饰品是那样的黯淡以致你很难搞清它们究竟是用什么做成的。这些贵族的举止也与他们的脸和他们的服饰相般配，说不定他们也曾被当作农民。当我初次面对这些古怪的面孔时，我差一点笑出声来。我曾依次问候每个人，但无人听懂我的话，他们回答的嗓音在我听来很像希伯莱语，这是因为帝国的方言与勃兰登堡所说的话有很大的差别。

教士们也到场了，他们总体上说是一个完全不同的群体。他们的颈脖子围着很大的皱领，看上去像洗衣婆。他们说话很慢，因此我能比较好地听懂他们的话。他们说了些非常可笑的事情，唯有抑制我自已不笑出来是我最感困难的事。最后，我摆脱了这些人，坐下进餐，我尝试着与同桌的人们作些有益的交谈，但没有成功，一直到最后我谈及农业话题，他们方开始解冻。于是我马上通知所有的农民和养牛人到场，进行了一次大概还算有趣的讨论，论题是高地上的公牛是否会比低地上的公牛更能长膘。

……

第二天是星期天，我被告知，我一定得去霍夫听布道。此前我从未听过这样的布道！那牧师一开始就给我们叙述从亚当到挪亚时代所出现的一切婚姻情况。为了不使所有的绅士笑话、不令所有的夫人羞耻，我们没有省却任何繁文缛节。中餐的食品像是过时的，早已变质。下午所有夫人都来向我祝贺，天哪！该有多少位夫人呵！她们个个都像那些绅士那样

丑陋难看，她们的头饰是那么古怪，燕子也许可在其中筑巢。

至于拜雷思本身，则是一个小规模的宫殿，从她提供的画片，看上去也非常奇妙。她的公爹，即在位马格里夫，是一个保守、平庸的人，他的说话“犹如大声朗读只是为了让听众睡觉的布道一般”，他也只有两个话题：特勒马赫斯和阿米洛特·德·拉·豪塞的《罗马史》。他的大臣中有对什么事都常以“是的”作答的冯斯坦男爵，还有嘴边常挂“不”的冯沃伊特男爵，这是一组无论怎样都没有理性的男人，马格雷瓦因说：“他们的主要消遣就是从早到晚地喝酒”，还有马呀牛呀地谈个没完。宫殿本身也是破旧的、凋零的和肮脏的。“我像一只狼群中的小羔羊，”可怜的马格雷瓦因哭丧着说：“我被安顿在一个陌生的国度中，在一个更像农场的王宫中，整日被一些粗俗、恶劣、危险和令人生厌的人包围着。”

然而，她的活力决不会遗弃她，她常常显得聪明、机智和令人愉快。她的有关无穷无尽地争论先后次序的故事是非常有趣的。在她的时代的社会里，好的生活方式很少有人关心，真的，很少有人了解这些，但所有礼仪问题则都显得性命攸关地重要，虽然，马格雷瓦因把整个体系都看得很薄，认为它们远为太自大了，当境况需要它的时候，它无法维护她的权利，这一点，她的有关她造访德国皇后的描写中显示得清清楚楚。当这次会见第一次被提议的时候，马格雷瓦因断然拒绝接受这个主意，她写道：“这是没有先例的，一个皇帝女儿会见皇后，我不清楚我应该要求什么样的权利”，不过，最后，她还是被劝说同意了，但她为她的接见提出了三个条件：

我要求，首先，后宫里的所有人都在台阶的第一级迎接



我；第二，她要在她卧室的门口会见我；第三，她要提供一把扶手椅让我坐。

……

我提出的条件始终受到了他们的质疑。头两条他们答应了我，但尊重第三点才算达到了所有的目的，皇后自己坐一把不太大的扶手椅，同时给我一把椅子。

次日，我又见到了这位神圣的人。我承认处在她位置我也会按所有礼仪和庆典的规则行事并有理由不为其的出现而感激。这位皇后长得小巧而健壮，像一个球似地滚来滚去，很丑，毫不高贵和优雅，她的心智和她的身体相匹配，她固执得可怕，终日以祈祷为生。老气和丑陋一般说来都是上帝的赠予。接见我时她浑身颤抖，显得那么心烦意乱，以致一句话也说不出来。

沉默一会以后，我开始用法语说话，她用奥地利的土话回答我，因为她不会说法语，并请求我讲德语。谈话没持续很长时间，因为奥地利和低地萨克森口语对双方都那么困难，以致那些只是一方认识的观点对另一方则是费解的。这就是发生在我们间的事情，第三者将会笑话我们间的误解，因为我们只是零零落落地抓到个别单词，余下的必须靠猜测。这位可怜的皇后是这样一位礼仪的奴隶，虽然她对法语的理解能力颇好，但她认为用外国话与我谈话乃是最大的不忠。

从这本令人愉快的书中也许还会出现许多别的选本，但从已经选出的那少数几篇，足可形成一些有关马格雷瓦因的轻松活泼、形象生动的文风的看法。就她的性格特征来说，克里斯琴公主概

括得非常好，在承认她往常显得有些无情和不宽容的同时，还断言："从整体来看，她以杰出为标志突现在18世纪最聪明的女性之中，不只是由于她的精神力量，还由于她那善良的心，她那自我牺牲的奉献和那真诚的友谊。"她的《回忆录》的一本令人感兴趣的续集将是她那相应的有关"伏尔泰"的书，我们希望不久就能见到另一册出于同一有才能的笔的译本，这支笔已使我们在眼前的这卷书中受益匪浅。



萨默维尔夫人[1]

非利斯·布朗的《萨默维尔夫人的生活》已可列入一个非常有趣的小小系列，即所谓"世界工人"丛书——充分包容地收集短篇传记，其中的人物有那么大的不同，像特纳[2] 和理查德·科布登[3]、汉德尔[4] 和泰特斯·索尔特[5] 先生、罗伯特·斯蒂芬森[6] 和弗洛伦斯·南丁格尔等，但也有一个确定的明确的宗旨。作为一个数学家、一个科学家、《天体力学》的翻译者和传播者、一本论自然地理学的重要著作的作者，萨默维尔夫人自然是闻名遐迩的。她被欧洲科学团体的荣誉笼罩着；皇家学会的大厅里有她的胸像，牛津大

① 原载《帕尔马尔报》，1887 年 11 月 30 日，译自《帕尔马尔评论集》，玛·萨默维尔，1780—1872，苏格兰作家、数学家、物理学家。

② 约·特纳，1775～1851，英国画家。

③ 理·科布登，1804～1865，英国政治家、经济学家。

④ 乔·汉德尔，1685～1759 英国作曲家。

⑤ 泰·索尔特，1803～1876，英国制造商。

⑥ 罗·斯蒂芬森，1819～1905，英国工程师。

学的妇女学院刻有她的名字。但把她简单地看作一位妻子和母亲，她并无惊人之处；而那些视愚笨为家庭价值的固有基础，视知识女性必然无助于他们的权力的人，没有比读一读菲利斯·布朗的这册有趣的小书更好的事了，他们将在这册书中发现，任何时代的最伟大的女数学家都是一位聪明的女红能手、是一位称职的主妇、还是一位熟练的厨娘。真的，萨默维尔夫人的烹调术似乎已颇有声望。西北航线的发现者把一个小岛命名为"萨默维尔"，不是作为给卓越数学家的一个礼物，而是作为对这个卓越数学家亲手制作的优质桔子果酱的一种褒扬，她把这种果酱送到即将驶离英国的轮船上；她在受到她丈夫关系的某些影响的最危机时期，实际上她已经能够制作无核葡萄果冻，她丈夫直到那时，仍以她只是一个不切实际的女才子为理由，对她抱有很大的偏见。

她的科学知识不曾扭曲或愚钝了她天性中的温柔和仁爱，因为她经常对鸟儿和动物倾注了极大的爱，我们听说她像小姑娘一样，用热情目光观察燕子夏天的筑巢、秋天为远飞而忙碌；当大雪纷飞的时候，她常开窗迎进知更鸟，让其在早餐桌上啄食面包屑。有一次，她和她父亲去苏格兰高地旅行，归途上她发现了一只宠养金翅雀，它失去了其主人的保护，曾被疏忽因饥饿而死。大约这件事颇使她伤心，七年后，在她写的回忆录中，她想到并提及了此事，就像她写的那样，对此事她深感痛苦。她晚年主要宠爱的是一只山雀，这只山雀常常栖息在她的手臂上，在她写作时则在她手臂上打盹。一天，这山雀不慎落人水壶溺死了，这给其女主人带来了巨大的悲伤，虽然后来我们听说一只美丽的鹦鹉取代了那只马达加斯加山雀，成了萨默维尔夫人的继任伴侣，但她仍未得到安慰。非

利斯·布朗告诉我们说，她还非常积极地试图使意大利议会通过一个保护动物的法律，她在提到这一话题："当我们的运动员以射杀那些因惊恐而飞出笼子的驯顺的鸽子来取乐的时候；我们英国人就不能长久地夸口我们的仁慈"时曾说，她完全同意这种意见。赫伯特先生的保护鸟类的议案曾给她以无限的欣慰，尽管，用她自己的话来说，她"痛心地发现歌唱于天国之门的云雀是无须为人类保护所考虑的"；她曾非常喜爱一位绅士，这位绅士在谈到意大利捕食一些会唱歌的鸟——夜莺、金翅雀、知更鸟时，曾恐怖地宣称："什么！知更鸟！吃我们家养的鸟！我快要吃小孩啰！"是的，她也相信，如果动物是没有前途的，那么它们的存在也有某种程度的不道德，因为它仿佛是为无偿的痛苦而创造的——这种思想对我来说，似乎既不是奢侈的也不是幻想的，虽然大概得承认，那种基于对动物完全容纳的乐观主义也是得不到科学支持的。



总的说来，菲利斯·布朗的书读起来令人非常愉快。它的唯一缺点是太短了一点，这是一个在现代文学中如此少见的缺点，以致它大概也可成为一个特征。不过，菲利斯·布朗还是设法在狭小的篇幅内挤入了大量有趣的奇闻轶事。她所提供的萨默维尔夫人在翻译了《拉普拉斯》以后与她的孩子在同一房间合影的照片是非常动人的，并使人想起乔治·桑笔下的一个人物；关于萨歌维尔夫人访问一个奥尔巴尼的女伯爵、那位年轻的假冒寡妇的那段叙述是颇为逗趣的，那位女人与她交流了一会儿后突然惊叫："什么，你不会说意大利语，你肯定没有受过好教育！"而关于"威弗利系列小说"的下述故事可能对我们有些读者有新意：

> 一个非常有趣的情景是与萨默维尔所熟悉的沃尔特(司

各特)先生相关,起因于萨默维尔夫人的小儿子沃罗佐·格雷格的孩子式的好奇。

当时,萨默维尔夫人正在参观"威弗利系列小说"中出现过的艾博兹码头,出现了一引起轰动的事情;当初甚至司各特的亲密的朋友也不知道司各特就是这些书的作者;他乐于保持这个秘密,但小沃罗佐发现了他。一天,当萨默维尔夫人谈到刚刚出版的其中一本小说时,沃罗佐插嘴说:"我早就读过这些小说,因为司各特先生是在餐桌上写这些小说的;每当他完成写作后,他就用绿色的纸包好稿件,并把它安放在餐厅的一个角落里,而他出去时,查利·司各特和我就偷偷地读这些故事。"

对这件小事,菲利斯·布朗的评论是:"凡是想保守一件秘密的人都应该非常留心孩子们才是";但这故事对我来说其魅力远过于那种道德的要求。

被收入同一卷的《玛丽·卡彭特小姐的生活》,也是菲利斯·布朗所写。在我看来卡彭特小姐没有萨默维尔夫人那样动人和富有魅力,有关她的那些事常常是正规的、有限制的或古板的。她还在两岁左右就坚持要在托儿所里当"卡彭特博士";十二岁的时候她的朋友称她为一个沉静的小姑娘,开口就是书本上的话;在她还没有进人系统教育之前,她就写下了为人类庄严地奉献其自身的誓言。不过,她是19世纪实践和刻苦工作的圣人之一,圣人们对待自己都非常严肃,这无疑是很正确的。唯一给人留下美好印象的是她在非常困难的情况下坚持教济和改良工作。这里,我们就以科贝小姐提供的其中一所布里斯托尔夜校的画面为例:



这是一个奇异的景象，只见玛丽·卡彭特耐心地坐在詹姆斯后街一个学校的大走廊前，对着街区的那些野孩子教着、唱着、祈祷着，全然不理会诸如正在进行的弹弓战中躲在她身后的对象的那种无穷的干扰，也不顾祈祷者“阿门”声中夹杂着的口哨声、跺脚声、打斗声、尖叫声、有时大群地起哄、狂冲犹如一群套着钉靴的野牛冲出走廊，环绕着大教室、冲下台阶、一直冲到街上。她以一种无限优越的幽默承受着这无法控制的骚乱。

她自己关于上述情景的叙述则显得有些愉快，“一群套着钉靴的野牛”并非常常如此粗野。



为我的课我在前一周就将一些干干净净的蕨类标本粘在白纸上……此时我就取出一片有蕨类植物印图的煤页岩给他们看……我要他们每人检查一下这标本，并将想法告诉我。我看出那位带着开朗的笑脸的小 W 他懂，此外没人能讲；他说这是蕨，就像我上周给他们看的那种，但他认为它们是被刻在石头上的，当我把此事解释给他们听时，他们大为惊奇和高兴。

关于约瑟夫的历史：对这是真实存在的事情他们全都感到不可理解。有人问埃及现在是否还在，那里是否也有人。当我告诉他们约瑟夫时代建造的建筑物现在还屹立在那里时，有人认为这是不可能，以为这些建筑在这之前早已倒塌了，当我再给他们看金字塔的形状时，他们方感满意。有人还问到是否“一切”书中的事都是真的。

他们对麦克白斯的故事印象深刻，他们知道莎士比亚的

名字，在酒吧里看到过这个名字。

一个男孩说良心这种东西“是不属于这样的绅士的，当一个男孩捡到了这位绅士的钱包并还给了他，而他却一毛不拔。”

另一个男孩在礼拜之夜听了“感谢主的恩德”的布道以后被问到，他一年之中享受到最大乐趣是什么时，他直率地回答：“斗鸡，夫人，在那个黑人的斗鸡场里，那是布里斯尔[①]最值得想到的事情。”

这里的字里行间有些许的同情，在通过蕨类和化石的知识的传授中提炼影响，企图使这些马路上的野孩子文明化，但要感觉到卡彭特小姐对这种初等教育的价值的过度估价也是困难的。贫穷不能依靠事实真相来改变，即便是莎士比亚和金字塔的知识也无济于事，也不是要他们去大量运用给他们的那些文化果实，除非我们同时把能够实现文化的环境也给他们。在这些北方的寒冷而又拥挤的城市中，修身的合适的基础，是在广博的希腊意义上运用言词，并要在建筑上而不是在书本上寻找知识。

但如果不能认识到玛丽·卡彭特给那些穷孩子的不只是她的知识，还有她的爱的话，那么仍然不免有些狭隘。她的传记作者告诉我们，早年她渴望做一个妻子和母亲的幸福；但后来她为她的爱能更自由地献给一切需要它的人而感到满足，而那“我已经给予你不能为你自己所生的孩子”预言诗，对她来说是暗示了她的真正的使命。确实，她非常倾心于培根的见解，未婚的人最适宜于公众的



① 原文如此，疑是前面提到的英国地名“布里斯托尔”之误，或戏拟孩子发音不准。——译者

工作。她在一封信中谈到:“如果注意妇女有多少有用的能力和影响在新近几年已经得到了发展,那结论将是颇为显著的。无婚姻的女士,像寡妇和未婚女性在这个世界上可以倾注她们的全部能力为其他人做大量有益的工作,妻子和母亲上帝也给了她们非常光荣的工作,但她们自己则一无所求。”这整段文章都是非常有趣的,那“无婚姻女士”的用语也相当不错,使人想起查尔斯·兰姆。



美餐和佳肴[①]

“假如没有面包，人尚可生存三天；假如没有诗，人一天也难活。”这是波特莱尔的名言。面《美餐和佳肴》的作者则说：没有画和音乐你能存活；没有吃的你就不能活；无疑，这后一种观点更为通行。是的，在这种堕落时世，谁还会在颂诗和炒蛋、十四行诗和燉肉之间犹豫呢？说这种立场并不完全是市侩的；烹调是一种艺术；不正是索斯·肯辛顿演说论题的原则？皇家学院不是每年开一次宴会吗？而且，当民主即将到来时，无疑地将强调我们所有人都花钱就餐，烹调的规则也将很幸运地被解释：由于国宴被煮坏、或调味品极差，或端上一份劣质酱汁，一场可怕的革命可能随之而来。

据此，我们要向每位竭力推荐《美餐和佳肴》，它是那样地简明



① 原载《帕尔马尔报》，1885年3月7日。译自《帕尔马尔评论集》，爱丁堡大学出版社。

扼要，并且无意雄辩，这是荣幸的。因为，即使是圃鸡不也难以忍受雄辩？何况它的长处也未被例证。当然，一件艺术作品的主题，以它的美是一事无成的，并且，一幅羊腿的彩色平版画常常只会令人沮丧。

就作者的独特观点而言，我们完全同意他论通心粉的重要观点。他说："给我提供通心粉布丁的人别指望我在账单上签字。"通心粉是一道与奶酪和鲜红柿但决不与糖和牛奶同时端上的美味菜肴。他还对怎样煮煨饭作了描述，煨饭是英国不太能见到的一种美食；书中最精彩的一章是关于不同种类的色拉，值得那些其想象力不会超过莴苣和甜菜根的女主人们好好学一学；还有一份制作布鲁塞尔汤菜食品的食谱。当然，最后还得承认，这是一本好书。

真正令人难堪的是，生活中我们必须面对的是犹如愚钝的厨子那样没有多少科学的烹调。在这册注重实践的美食主义的小书中，英格兰厨师的暴君在她的高尚的光芒中暴露无遗。她对香料完全无知，她热衷于精华和本质的东西，她绝不能做胡椒加肉汁以外的汤，端上面包剂和野鸡是她长期养成的习惯，——所有这些罪孽和许多其他事都被作者无情地忽视了，无情而又公正。因为不列颠的烹调是一个笨婆娘，她会把她的邪恶变成永远不知如何使用的盐柱。

不过，我们的作者不只是本地的。他到过许多国家；他曾在维也纳吃过烤笋鸡背，在圣彼得斯堡吃过库利巴兹[1]，他还曾勇敢地面对罗马尼亚小水牛肉和与一个德国家庭共餐一个小时；他还仔

① 俄国一食物名。

细地观察过那为大仲马如此钟爱的有名的都灵白菌的正确的烧制方法；并且面对东方俱乐部宣布，孟买的咖喱好于孟加拉的咖喱。实际上，除了美国的“丰富的饭菜”之外，他几乎对每一类餐饮都有经验。美国的享乐主义人生观是一个很大的领域，他马上就要研究。关于波士顿豆的迷惑或可被驱除，而软壳蟹、龟鳖、灰背野鸭、青鱼以及新奥尔良卵鲹都是上佳的美食，尤其是当你在代尔蒙尼科饭店享用的时候。确实，代尔蒙尼科饭店和约塞米蒂谷无疑是美国最令人注目的景点；而且为了在英、美两地对前一个去处有个好感，其中的宣传在本世纪也是无与伦比。

我们希望，不久这位“漫游者”不妨到那里去看一看。并且在《美餐和佳肴》中加上一章，他的书在英国将会产生应有的影响。书中有 20 种烧土豆和 365 种煮鸡蛋的方法，而英国，直到现在，无论谁拿出来的也不过三种方法而已。



一本婚姻手册[1]

尽管这本书名字有些惊人,但它可能会受到每个人的高度欢迎。就作者提及的大家而言,也许是不计其数的,可从苏格拉底一直延伸到阿蒂默斯·沃德[2]。他向我们讲了那些把结婚看作"一种较无害处的娱乐",并忠告他的年轻朋友"早些结婚和经常结婚"的不道德的单身汉;约翰生博士建议婚姻由大法官来安排,当事人对事情无任何选择的余地;塞赛克斯的劳动者问道:"为什么我要为了做另一半食物而把我的一半给一个女人呢?"而维卢拉[3] 勋爵则认为未婚男子宜于干最公开的工作。的确,婚姻是一个为所有的女人赞同所有男人反对的问题。但无论如何,我们的作者明显地具有与苏格兰少女相同的观点,那些少女当其父亲警告她说结婚是一件严肃的事情时,会回答:"我知道,爸爸,但单身也有大量

① 原载《帕尔马尔报》,1885 年 11 月 18 日,译自《帕尔马尔评论集》。

② 阿·沃德,1727～1800,美国革命指挥。

③ 即弗·培根,1561～1625,英国哲学家、作家。

的更严肃的事。"他或许可被看为婚姻生活的拥护者。无疑，论已婚男子是他的书中最有意义的章节，虽然他并不同意，但我们认为是正确的，从最近一两位夫人在论妇女权利的演讲中所提出的观点也可看出这一点，她们以为所罗门的一切才智都得归功于他的许多妻子，他仍然以俾斯麦、约翰·斯图尔特·米尔①、穆罕默德、比康斯菲尔德② 勋爵为例，这些男人的成功可以追溯到与他结婚的女人的影响。惠特利大主教③ 曾把女人解说为"一个毫无理性的、通身撩拨着热情的造物"。但自他的时代以来，妇女所受的较高的教育已经大大地改变了她们的地位。妇女们对她们所爱的人常常易于动感情；格顿和纽纳姆则提到还可能有理智的同情。而我们时代，一个男人的最佳选择是结婚，并且必须在曾为他们彼此带来那么多亲密的婚姻生活中放弃专制，而这一点，停滞不前的现象处处可见，这是很令我们担扰的。

"梅贝尔，你想做我的老婆吗?"一个小男孩问，"好吧，"梅贝尔轻率地回答。"那就脱靴子"。

谈到婚约，作者也有非常明智的观点和非常有趣的故事。他讲了一个神经质的新郎，把洗礼和结婚仪式搞混了，当被问到他是否同意把这位新娘做为他的妻子时，他回答说："我放弃一切。"这是一位汉普郡的庄稼汉，当为对方戴戒指时，他对新娘严肃地说："我的身体交由汝来洗，而一切我的篱笆内财物也交由汝"；此外，



① 约·斯·米尔，1806～1873，英国哲学家、经济学家。
② 即本·迪斯雷利，1804～1881，英国政治家、作家。
③ 理·惠特利，1787～1863，英国逻辑学家、神学家。

当被问到他是否愿将他已婚的妻子当作伴侣，他的回答是可耻地犹豫："是的，我愿意，但我更愿看她的妹妹"；而那个苏格兰夫人在出席她女儿的婚礼时，当一个老朋友问到她，是否可就此事再向她表示祝贺，她回答说："当然，当然，就总体来说还是非常满意的；珍妮怨恨她的古德曼这也是真的，然而，一些事还是会经常出现的。"是的，这本书的好故事一个连着一个，使阅读其乐无穷，而善意的忠告也处处可见，其妙无比。

现今，大多数已婚的人们开始过一种专事收藏有人造大理石盖子的镀金墨水池，或者完美的老古董盐瓶之类玩意的可怕的生活。我们竭力把此书当作最好的婚姻介绍书推荐给大家。这是一本现世伊甸园的完全手册，而它的作者也许会镀当作夫妇生活的默里，当作美满姻缘的导游。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝王尔德读书随笔
作者＝
页数＝３３４
ＳＳ号＝０
出版日期＝